

تصدير

عندما يفكر المبدع الأدبي في القارئ الافتراضي لما يضعه في السوق من كتب، فقد يتبادر إلى ذهنه من جملة ما يتبادر، ذلك التلميذ أو الطالب الذي يجد في مكتبة المدرسة أو المعهد أو الكلية ما يوفر له نسبة محترمة من الكتب المروجة محليا. ومكتبات المدارس والمعاهد والكليات، كما ينعكس ذلك من خلال شرايات الوزارة الراجعة إليها بالنظر، تستقطب نسبة مهمة من عناوين الكتب الأدبية الوطنية، وتمثل مجالا لتوزيع الكتاب لا يقل أهمية عن واجهات مكتبات تسويق الكتاب، كما أن جوائز نهاية السنة للمتفوقين من التلاميذ والطلبة تمكن من تصريف العديد من الكتب الأدبية والفكرية التونسية. ويتخذ هذا المجال المختص في تسويق الكتاب الأدبي أهمية خاصة إذا ما تم ربط ذلك بعدد المؤسسات التعليمية العاملة على توفير الكتاب الأدبي وشبه المدرسي لروادها من طلاب المعرفة.

مما لا شك فيه أن دور وزارة التربية والتعليم - مهما تغير اسمها بحسب متطلبات الوضع - في التعريف بالأدب التونسي، على درجة كبيرة من الأهمية، نظرا لما تهيئ له الناشئة من قدرة على تشرب الروح الوطنية والاطلاع على جوانب من الإبداع الفكري الوطني. وهذا الدور لا يقل في شيء عما تقوم به وزارة الثقافة من تعريف بالأدب والفكر في مستوى آخر، يهيئ المواطن بصفة عامة للتشبع بالروح الوطنية وربط الصلة بين الأجيال والاطمئنان إلى الجذور في سيرة تاريخية للتفكير والتعبير الوجداني. ونظرا لما لوزارة التربية من دور مخصوص في تأكيد الجذور الفكرية والوجدانية للشريحة الشبابية في واقعها الاجتماعي وتطلعات مفكرها نحو الأبعاد الحضارية المميزة للمجموعة البشرية التي تشترك في الانتماء إلى نفس التربة والتاريخ والمصير، فإن مسؤوليتها تتجاوز مجرد تلقين المعارف وتكوين الإطارات البشرية لمختلف مجالات الاقتصاد، إذ من خلال برامجها تتم صياغة طريقة تفكير الأجيال ومدى شعورها بالانتماء إلى المجموعة التي تحسب عليها. وفي المجال الأدبي، يتمثل هذا الدور في مجالين على الأقل هما : تقديم نماذج من النصوص الأدبية، ضمن برامج الآداب واللغة وكذلك التاريخ والجغرافيا، تعكس موقف الفكر الوطني من الواقع الاجتماعي والجغرافيا، تعكس موقف الفكر الوطني من الواقع الاجتماعي والانتماء الحضاري والانخراط في المصير المشترك، وكذلك التعريف بالآثار الأدبية الوطنية من خلال الحصص المخصصة لذلك سواء في نطاق المطالعة أو القراءة المسترسلة.

وتشهد نسبة حضور النصوص الأدبية في انكتب المدرسية المختصة لمختلفة البرامج، على تبني الوزارة لموقف ضرورة تأكيد جذور الشباب التونسي من خلال البرامج المدرسية، في انتمائه الوطني على المستوى القطري، وكذلك في انتمائه الحضاري على المستوى اللغوي، وإن ما قامت به الوزارة في هذا النطاق خلال

العشرية الأربعة الأخيرة من تأكيد حضور النص الأدبي التونسي في الكتاب المدرسي، من شعر وقصة ومسرح ومقال فكري، عبر مختلف مراحل التعليم، لخير شاهد على التحول الذي يبرز المفارقة مع ما كانت تشكو منه البرامج التعليمية بعيد الاستقلال من غياب الفكر التونسي. وهذا الحضور هو في نفس الوقت تأكيد لحضور الفكر والمجتمع في النص الذي من شأنه أن يطبع التلميذ في طريقة تذوقه للجانب الوجداني وكذلك قولبة منهج التفكير لديه، وهي جوانب أساسية في تصور المستقبل لديه.

هذا المنهج الذي يربط بين وصف الماضي وأمجاده وتحليل، يمكن التلميذ من أن يكون ألق بالواقع وأقدر على تبين ملامح الشخصية الوطنية التي تعكس خصوصيات هذا الشعب وتاريخه.

ومن ناحية أخرى فإن ما وفرته البرامج المدرسية في مجال المطالعة والقراءة المسترسلة من حضور للآثار الأدبية التونسية ضمن النماذج الأدبية التي يرجع إليها التلميذ، ما يمكنه من المقارنة بين نتاج الفكر في هذه الربوع وما تنفتح عليه النصوص الأخرى من الأدب العربي أو العالي، سواء منها التراثي أو الحديث. وفي تلك المقارنة تبين لجوانب التميز واستخلاص للخصوصي المميز.

وقد يثار النقاش حول نسبة ما يتوفر في نطاق هذه البرامج من النصوص الأدبية والفكرية التونسية، ومدى حسن الاختيار أو ملاساته سواء عند اختيار المحاور المختصة أو الآثار الأدبية المعنية بذلك، وهو نقاش لا يمكن حسمه بأي شكل من الأشكال لأنه يخضع في جوانب منه تقييم ذوقي، ولكن كلما توفر تخصص أعضاء اللجان المعنية وشفافية المقاييس التي تعتمدها، أمكن توفير أقصى قدر من الإجماع، وكذلك ضمان إقبال الأستاذ المدرس تمرير البعد الفكري والأدبي للنص المختار، ومن ورائه التلميذ على تذوق الأبعاد الفكرية والوجدانية المستهدفة. كما أن المراجعة الدورية للقائمة الرسمية بالمؤلفات التونسية الموصى بها وتحيينها الدوري يساعدان كثيرا على الاستجابة لما ينتظر منها مساهمة للتطور والذائقة الأدبية.

كما قد يشار من حين لآخر لضالة الاعتماد المالي المخصص لتزويد مكتبات المدارس والمعاهد والكلية بالمؤلفات المختصة التي تساعد الأستاذ أو التلميذ أو الطالب على الاطلاع الكافي على المراجع المتعلقة بمجال اختصاصه، وهي وضعية يمكن تجاوزها باعتماد سياسة تقوم على توفير الكتاب بمختلف الوسائل لكي يكون في المتناول وعلى إيلاء دروس القراءة المسترسلة أو المطالعة الأهمية المرجوة التي تجعل منا شعبا يطالع ويجعل من مؤسساتنا التعليمية أكثر من فضاء لتخريج الإطارات الطالبة للتشغيل. وكم يكون مجديا إضافة إلى ما يتوفر في المؤسسات التعليمية من تجهيزات خاصة بالتجارب المخبرية والرياضة والنوادي المختصة، أن يتم دوريا دعم رصيد المكتبات بها، بالمؤلفات الأدبية والفكرية الصادرة حديثا، عسى أن يساهم ذلك في تدعيم تربية النشء على حب المطالعة، إذ أن شعبا لا يقرأ هو شعب لا يبدع.

«نقص»

عودة البرامكة

محسن البواب

قال صاحب ألف ليلة وليلة : ولما كانت اللَّيلة الثانية بعد الألف، وقد تيقنت شهرزاد أن شهریار لم يعد ذلك الملك المعاند الغيور الجبار، وأن حياتها معه أصبحت في أمان، وأن قلبه لم يعد يخفق إلا لذات الحسن والكياسة والبيان، قرّرت الأميرة أن تكون ليلتها تلك أنساً وانشراحاً، وأن يكون حديثها حديث حبّ وأنغماس في اللّهو وإغراق في الأفراح. ونسيت شهرزاد كلّ ما حدّثت به وخلعت عن نفسها ثوب الوقار للمجون وأستسلمت وأنقادت، فأوقدت الشموع في كلّ دروب القصر، وزيّنت الجواري بكلّ ما عزّ من حرير فارس وخزّ مصر، وزودت الموائد بما لذّ وطاب ولم تنس نصيب الجوق ممّا يلزم من آلات الطرب. وأعدت لحريم الوزراء والكبراء المقاصير والشرف وهيات لهنّ كلّ أفانين اللّهو والتوفّ. وعملت شهرزاد على أن تكون ليلتها ليلة بهجة سرمدية فهي بذلك تستعدّ للحظة الخلوة الحقيقية بمن قضى عليها بالرهبة والتردد والشكّ واليقين طيلة ألف من ليالي المفاجآت الحبلى بالأخطار وللأمانى حاملة.

أمّا شهریار فلم يكن على علم بكلّ ما تهيأ له من الأفراح لأنّه كان يطارد في البرية غزال البید ويقاسم وزيره وحماه لذة المشويّ ونكهة محصول الصيد. كان شهریار ينطّ من صخرة إلى أخرى وكأنّه أطلق من عقال، ويصوّب السهام إلى بقر الوحش والغزال، وهي منه شاردة وعلى تحدّيه لها ناقمة وحاقدة.

وانقضى النهار وخيم الظلام وعزم شهریار على العودة لينال نصيباً من الراحة والاستحمام. وما أن تخطى العتبات حتّى تلقفه الخدم وقادوه إلى غرفة الاستحمام ؟ وما هي إلا لحظات حتّى كان المدلّكون في الإنصات، فهذا موكل بالرجلين والآخر مشرف على الساعدين وثالث مسؤول على سلامة الرأس والعينين، وهكذا تواصل المشوار وتطيّب شهریار بالعطر، وخرج من الحمام في تهادي العريس وكانت ست الحسن والإغراء شهرزاد العروس في استقباله. وكانت اللحظة مؤثّرة رهيبة وشعر الحبيبان لأول مرّة بالتجرّد من كلّ وقار وريبة.

فهي له وهو لها وهما على فراش العزّ والزّوجيّة في سرور وهناء. الوفاء قبلتهما والإخلاص هدفهما والمستقبل لرعاية عشّهما وأبنائهما.

وما أن أنقضى الوطر، وركن كلّ واحد منهما إلى الاسترخاء والاستراحة حتّى رددت أرجاء القصر أصداء المزامير والطّبول، فتقلّب شهريار على سريره وحجّ شهرزاد بنظرة كلّها تساؤل وحيرة واستفسار، وهزّت شهرزاد ردفها وطوّقت حبيبها بذراعيها ؟ ودون تكلف أو حيرة أمسكت ربّة الصّون بمعصم الحبيب وتوجّهت به صوب مصدر الصّوت وكأنّه في حلم لذيّذ قطع عليه ما سبّح فيه من سعادة وطمأنينة لبضع لحظات وهو يستعيد ذكريات تلك اللّيالي الحزينة التي كان فيها لشهرزاد بالمرصاد وهو يتحينّ منها إحدى العثرات التي قد تحلّه ممّا التزم به من صبر وأناة لنسيان ما كانت له من أكبر الهنات والهفوات.

استعاد شهريار كلّ الأحداث، وتذكر كلّ المواقف واستحضر كلّ القصص وجال بخياله في كلّ ما سمع من نواذر وما وعى من غرائب وتوقف فكره عند بعض المفاجآت التي كانت تتعرّض لها شهرزاد في اقتضاب، وتساءل... وصمّم أن يفاجئ حبيبته ببعض الحيرة التي كانت تنقابه من أجل هذا الخلل، ولعله بذلك ينصب لها الشّرك الذي كان في ما مضى ينعقد ثمّ ينحلّ بفضل ما أوتيت شهرزاد من مهارة وما كانت تتطوّر عليه من خدق وشطارة تركته مسلّوب الإرادة قاعدا عن التّفكّح والاستفادة ؟ وهو الملك السّعيد، ذو الرأى السّديد والتّدبير الرّشيد، الذي كانت شهرزاد تهدده بهذه الكلمات كلّما عنّ لها أن تغتّبم الفرصة لتمدّ في عمرها لبعض الآماد...

وانقاد شهريار لشهرزاد في دروب القصر ومنعرجاته وهي تلفّ به المنحنيات والزّوايا وكأنّها بذلك تريد أن تجرّه إلى شيء من الانخدال والتعب لتثنيه عمّا قرّر في داخله من تجايل ونصب وكأنّها قد قرأت في عينيه هذه الأفكار، وكشفت عمّا كان يخبئ ضميره من خفايا وأسرار.

وطال بالحبيبين التّجوال حتّى أفضى بهما إلى حدائق القصر وجنّاته... وألفيا نفسيهما في ظلّ الأشجار الباسقة والمياه الخركرة الدافقة وقد لفّهما شعاع القمر بغلالة من خيوط الدّهب الوهاج وناداهما داعي الشّوق إلى اغتنام الفرصة في هذا الغسق الدّاكي فلم يشعرا إلّا وهما على بساط من الزّبرجد الأخضر وقد التقت الدّراع بالدّراع وعكف المعصم على المعصم ولكنّهما ليسا في صراع إلّا صراع الشّوق الملتهب. ومرّت اللحظات عجلى قصيرة وانتفض العصفوران على أنغام المزامير المثيرة، وقد بلغا من الأمر منتهاه وشرّبا من الكأس حتّى الثّمالة وكأنّهما ينتقمان من تلك اللّيالي الطّوال التي قضياها في بلغني أيها الملك السّعيد، ولم يكن

للسعادة فيها بينهما من أثر ولا لسمرهما من غاية ووطر إلا التباري على كأس الحياة ولمن ستكون الغلبة في نهاية المطاف وبعد كل تلك الألغاز والمعميات.

وتطرق الخوف إلى بعض خدم القصر وقد رأوهما يتسللان إلى جوانبه فكانت المغامرة من أحدهم اقتفى أثرهما وكان منهما على حذر وتقهر المتسلل للمفاجأة وأطلق ساقيه للريح وهو يتوقع كل شر. أما شهریار وشهرزاد فقد كانت الملاحقة لهما غريبة لكنهما لم يريد أن ينطبع على تصرفهما أية ريبة.

وعاد شهریار وشهرزاد إلى القصر في ترنح وأنشراح وكأنهما يتمنيان أن يكون المقتفي لأثرهما قد سبق وأذاع النبأ السار لتكون البهجة أعم والفرحة بين الأهل والضيوف أشمل وأتم.

وتصدر العاشقان المجلس بكل تودة ووقار وانبرت الرقصات في تقديم ما تفتنت فيه في خلاعة وأستهتار وليس لهن من عذر إلا إزادة التعبير عما يشعرن به من فرحة وسرور بكل ما أوتيت من خفة ردف واهتزاز صدور.

وانتشى الحاضرون أي انتشاء وانطلقت الحناجر بالزغاريد والحداء، وعريد المعريدون، فما هي إلا ليلة خلاعة ومجون، إنهم لم يروا شهریار منذ سنتين إلا أكثيبا حزينا. يحاول أن يخفي أتراحه بين كد وراحة، فهو طول النهار في شغل شاغل بشؤون رعية تغلي بضيق صدرها المراحل على مواعد من الكبت والحرمان وسعير من الإفلاس والإمتهان، أما ليلة فبين كأس وتديم هي شهرزاد التي ملكت عليه لبه وأخذت بمجامع قلبه بما تقدم له كل ليلة من أقاصيص وأساطير هي البلسم الشكافي الذي ينطوي على شر مستطير.

ولكن، ما العمل وقد أعيتته كل المحاولات والحيل ولم تستسلم شهرزاد ولم تمل.. حتى اكتمل ميعاد الألف ليلة وليلة وأثمرت ما به تقيّد شهریار من فلذة الكبد، ثمرة السكون إليها عن بصيرة وبمحض اختيار... ولم يبق بعد ذلك إلا الركون إلى الحب والوثام لتعيش العائلة كلها في تآلف وانسجام. غير أن بعض الأسئلة كانت تتلجلج في صدره وتدفعه دفعا إلى الإفصاح عن مكنون سره.

وما إن أخذت عاصفة المجون والإندفاع في الهدوء وبدأت النفوس تميل إلى السكون والأسترخاء وقد بلغ كل ضيف مآربه وملأ الوطاب من كل ما لذ وطاب، حتى مال شهریار إلى شهرزاد وهمس في أذنها بكلمات آهتزت لها العصفورة اهتزازا وانحبس الجواب بين شفيتها وكأنها أسير المفاجأة واحتارت في أمرها من شدة وقع المباغته. فبأله من مدلل عنيد لاتكاد تخلص من كيد له إلا إلى كيد، غير أنه لم ينقذها في هذه المرة ككل مرة إلا أنبلج الصبح حين أذن الديك وصاح وأمسكت شهرزاد عن الكلام المباح.

ولما كانت الليلة الثالثة بعد الألف، وقد تحررت شهرزاد من كل المضايقات والكلف، وصارت في قصرها ربة الحسن والدلال، تأمر فتنطاع، وتشير فينصاع لها الجميع كل انصياع، كان في حسابان الأميرة أن تغتنم صفاء الود لتتعم بشيء من الطمانينة بعيدا عن كل رقابة وحسد وتصدرت الحسنة الإيوان في ثوب عرس ممتاز وبحلي عز وهاج، وتحلق من حولها الجواري والخدم وكلهم عيون رانية وآذان صاغية يتلقفون الأوامر بحذر وانتباه وما من واحد منهم إلا وهو يمني النفس بأن يكون عند حسن ظن سيده ومولاه.

وبدلت في الحال الستائر من الأزرق البحري إلى الأحمر القاني وبسطت الحشايا بنفس منظر الطنافس والوسائد وتفتنت المحظيات في اختيار الأرائك المريحة ذات الألوان الزاهية والملاحف المعطرة برائحة الورد والياسمين لتكون لشهريار وضيوفه محل استحسان وقرّة عين.

وانقضى ربح من الغسق والجميع في شغل شاغل بينما كان الخصيان يتداولون على الحمام في خدمة شهريار المبجل...

وصفت الموائد وازدان الخوان بأنواع الأطايب مما أعد الطباخون بدقة وافتنان من لحم طير وضأن وسمك وسمان، مع ما يلائم من الفواكه والحلويات وما ينسجم مع هذه المغريات من شراب وملهيات.

واكتمل الأنس بحضور ربات القدود المائسة والعيون الناعسة والخصور الرقيقة والأنوف الدقيقة وكانتهن التها في التثني أو السخر في التمايل والتجني. وكانت شهرزاد لفرط سعادتها وانتشائها تستقبل الأعيان وذوي الرتب وهي في خفر جم وفرط أدب.. تفتح نراعيها بالترحاب والتكريم وتختر لكل قادم ما يناسب من عبارات الترحاب والتسليم حتى اكتمل الجمع والتأم الشمل ولم يبق إلا استقبال الوافد العظيم صاحب العزة والفخار جلالة الملك سليل الملوك : شهريار.

وخطر الغضنفر يتمايل في مشيته كالهزير، ويجرّ أذيال ردائه وكأنها جناحا عقاب أو ستائر باب وهو يشزر الحضور في ترفع وانتشاء كالقائد المظفر عاد من ساحة الوغى. لم يكن القصر يتسع لكبريائه ولم تكن الدنيا لتسع بطره ولأواه. لقد لبس أفخر الحلل وتجمل بأثمن الحلي ونفيس البدل. وكان العسكر يحاذونه ومن شروور المترصدين يحمونه. إنهم في خدمته عبيد وفي الاستجابة لرغباته أقرب إليه من حبل الوريد. وتعالّت الأصوات بالتسليم والتحية واضطربت الصفوف وكأنها في مواجهة عملية. وكانت شهرزاد في طليعة المستقبليين وقد حف بها الأعيان والكبراء من الضيوف والمهنتيين. وبعد أن قبلت الأرض بين يديه جثا الجميع على الركب وأحنوا الرؤوس في خشوع وأدب. وكان الناس يسرون بين يديه القهقري

حتى بلغ جلالته سدته في شموخ وازدراء لهذه الهامات المنكّسة وتلك الجذوع الخاوية المدنّسة. إنه سيد القصر وراية هذا العصر وفريدة مصر التي تأمر فقطاع وينحني لها الجميع في تزامح وانصياح.

كانت الدفوف لا تفتأ تبعث بنبراتها تقرر الأذان ولم تكف الآلات عن تنويع نغماتها في تناغم وانسجام، ومست الألحان أوتار القلوب وخرج الكل عن الوقار المطلوب وشمر كل منزّهق عن ذراعيه واهتزّت الأرداف تضطرب شوقا إليه ؟ وهل في القصر من لا يبخل على سيده بحركة تلفت انتباهه أو نبذة تزيد في شموخه وازدهائه ؟ أو شهقة تضرم نار الوجد في أحشائه ؟ يالها من مناسبة فريدة وملاقة سعيدة، يعاد بها عهد الاتصال وتصرخ فيها النفوس من الأعماق : هل من سبيل إلى الوصال...؟ واستقر أخيرا بالمحفل المقام وعادت إلى الجولان غمرات المواعيد وكؤوس المدام.

وطال بالجميع السهر وتنوعت فيه أحاديث الوجد وطرائف السمر. ولم يكن أحد ليس له ما يبدئ أو يعيد وتساوى في اللهو السادة والأعيان والعبيد. فكان ميمون يراقص ميمونة وانتصب الوزير وكأنه الجثة المحنطة المسكونة... ولم يبق فرق بين الكبير والصغير فقد أفسحت لهم شهرزاد المجال للإفصاح عن مشاعرهم بكل طرق التخاطب والتعبير. وتمايل الثملون وتمايست القدود بالرقص على كل لون ولم يتوقف الجميع عن الحركة والتموج إلا على تصفيقة شهرزاد. وعندما مال الملك إلى حبيبته وهمس في أذنها بنفس الكلمات التي أمساها عليها في الليلة السابقة، وترددت شهرزاد في الجواب وتلعثمت في النطق وارتج عليها فازورت عنه في تبرّم وانزعاج، لكن أين المفر من أمير مطلق السيادة ملجأ ؟... وفي دلال واضح يعبر عن حب متمكّن فاضح مالت شهرزاد بخدّها الموردّ بصباغه تلتمس من شهريار قبلة يطبعها عليه ولمسة من إحدى كفيّ الناعميتين تعيد له الحيوية والحرمة وتبعث فيه من الحرارة ما يعادل وهج ألف جمرة. ولم يبخل شهريار بذلك عليها ولم ينس أنه مدين بسعادته وهنائه إليها فأنحنى على الصدر يغمره لثما وعلى العنق يلفّها بمعصمه لفا حتى استرخى الإثنان وكادا للنّعاس يستسلمان ؟ لكن زفرت شهرزاد زفرة أذهبت عن شهريار الوسن وانبرت تقصّ عليه بقية ما كان من قصة البرامكة مع الرشيد في شيء من الحسرة والشجن ؟ وقالت :

بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد أن الرشيد، لما دعا مسرورا خادمه في غسق الليل، أسر له بكلمات، وتوعده، إن أفصح عنها قبل الأوان، بكل غضب وويل. وانطلق مسرور يطوي الأرض طيا ويلم عليه غلالته ليا ؛ وهو يخفي تحت صدره سيفه البتار، ويتقدّ في غيظه وكأنه شعلة من نار. ولما بلغ الضفة

الشرقية من نهر دجلة ألفى البحارة نائمين والجميع يغطون في سبات عميق وليس من سبيل إلى اجتياز النهر دون لفت للانتباه، كما أنه ليس بإمكانه أن يحرك أحد الزوارق بشيء من الحذر لا أحد يراه. وتوقف عند الرصيف حائرا متردداً وهو يحاول الاهتداء إلى ما يمكن أن ييسر له الجواز وينقذه من ضرورة الكشف عن حقيقة هويته دون خوف أو وجل. ورفع كفيه إلى السماء متضرعاً وحاول أن يكون بالصبر والتعقل متدرعاً. وما هي إلا لحظات حتى تبين له شبح لأحد المعارف الأجوار وما أن تيقن منه حتى سارع بالتحية والاعتذار، وبدون مقدمات أو تعريف كان الاثنان على ظهر قارب في اندفاع وتجديف، يراوغان السيل المنحدر ويتجنبان العراقيل في هدوء وحذر، لأن دجلة والفرات عند التقائهما في أعالي بغداد تندفع مياههما في شيء من القوة والعناد. وكان مسرور يحدق في وجه الملاح في ذلك الليل الدامس وكان نظراته الحادة تشير إليه بأن يبقى الأمر سراً بينهما، فلا يعلم به أحد ولا يطلع عليه الزوجة ولا الولد. وفهم الملاح الإشارة. وما أن بلغا رصيف الضفة المقابلة حتى أخذ بيد مسرور محاذياً وهو يودعه في صمت الأخرس متقياً محاذراً. واندفع مسرور في خفة وحذاقة ونسي أنه على أرض رخوة زلاقة وكاد ينكب على أسنانه لولا قوة رجليه ومساندة صديقه الملاح. واخترق الغوطة والمسارب وهو يحاذر ويوارب إلى أن بلغ باب حديقة قصر جعفر فوجد البوابة مترعة والحراس في صخب ومتعة وقد انتشوا بما عوا من الخمر لكن استولى عليهم الهلع عند رؤية مسرور، إذ كانت المفاجأة كبيرة وهو يراهم على مثل هذا السلوك والسيرة.

لم يكن سيف الرشيد البتار ليطلق هذه الدروب في مثل هذا الوقت فلم يحمله على المجيء الآن إلا أمر داهم أو خطب قائم. ولا بد إذن من إخلاء السبيل له، الأمر الذي ألهمهم عن السبق إلى منتدى سيدهم جعفر للإشارة والتنبية. وما هي إلا التفاتة من الوزير حين ألفى نفسه يواجه في شخص مسرور طلائع الشر وسوء المصير، لأن الرشيد لا يبعث في مثل هذا الوقت وبهذه الصورة خادمه مسروراً إلا لإنجاز مهمة في منتهى الخطورة.

انتفض جعفر كالخمام المقرور وانتصب على ساقيه في ترحيب مصطنع بمسرور، فأشار عليه هذا بصرف الحاضرين للخلو والحديث منفردين. فكان الإيوان قفراً في طرفة عين، واختلط مسرور سيفه البتار، وما هي إلا لحظة حتى كان رأس جعفر يتمرغ في الغبار، وما أن رأى مسرور ما فعل بفريسته حتى لطم وجهه بكفيه وأجهش بالبكاء والتحجب مترحماً على نفسه من بطش الرشيد لأنه لم ينفذ أوامره بدقة وغاب عنه ما أوصاه به من انتزاعه من صدر جعفر بخداع ورقة. لقد

لعبت النخوة برأس مسرور حتى رمت به في متاهات الصلف والغرور. وما كان منه، وهو المتعود على اللعب بالسيف، إلا أن نغف الأمر الثاني دون أن يتفطن لما كلف به قبل إنجاز ذلك من بحث وتدقيق وهو الذي لم يتعود على مثل هذا فيما مضى من سالف الزمن. فما العمل إذن، وهو المدان الآن؟ وكيف السبيل إلى الرجوع إلى الرشيد دون الجواب المرتقب. لم يبق أمام مسرور إلا الرجوع إلى العباسة، وهل في مقدور العبد أن يجابه بنت الملوك بمثل هذا السؤال الملفوف بكل ندالة وخساسة؟ وندب مسرور حظه التبعيس وأيقن أنه لاحق بجعفر إلى سوء المصير والقدر البئيس وفكر لحظة في الهروب والاختفاء. ولكن أين المفر وعيون الرشيد وأرصاده في كل مكان؟ ثم هل هو قادر على مفارقة سيده وولي نعمته بمثل هذه السهولة وهذا الامتهان؟ وأدرك شهرزاد الصباح حين أذن الديك وصاح فأمسكت الأميرة عن الكلام المباح.

ولما كانت الليلة الرابعة بعد الألف...

استوى شهريار على تخته وكأنه العقاب يراقب من عليائه حركات السارحين والغادين، وقد مدت أمامه الصواني وزينت التختات بكل ما لذ وطاب، وانتصب الحراس والخصيان يحمون ظهره من كل طارئ مريب. وأقبلت شهرزاد تتهاى في خطوها وتجول بنظرها في زوايا الإيوان وكأنها تحذر عيون الرقيب أو طرفة العاذل ولا ترى لهما أثرا إلا ما تشعر به في قرارة نفسها من وحشة وانقباض. لقد كانت شهرزاد مقبلة على شهريار على خلاف عاداتها، فهو الوجه مما ستغضى به بقية الحديث عن جعفر؟ أم هو التهيب مما يمكن أن يزرع هذا الحديث في نفس شهريار من تقزز واشمئزاز. أم هو الحيرة مما ستكون عليه خاتمة المأساة بما ستزوقها بها من مواقف خيالية ومشاهد مروعة ما كان لعقل أن يصدق مرآها ولا لخيال أن ينسج لحمتها في سداها.

طال سهوم شهرزاد على شهريار وتعجب المتلهف لحديثها من هذا الانقباض والانهيار، فاحتسى الكأس الأولى وهي عنه غافلة، وعب الثانية وكأنها لا تعي ولا ترى مما يدور حولها أمرا، وتناول الثالثة وهو على أشد ما يكون من الغيظ والتهيب الذي أصابته عدواه من ذات الدل والتهيب. وهم شهريار بالثورة والانفجار، لكن ما أن تملل ونظر إليها واستدار حتى بادرت شهرزاد بالحديث والحزن باد في مقلتيها وقالت: بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد، أن مسرورا ما أن أفاق من غفوته حتى لطم خديه وصار ينادي بالويل والثبور على ما بدر منه من تسرع وغرور، وصاح بأعلى صوته مجلجلا: يا خيبة الأمل.. والاحضور الأجل؛ قال: كيف غابت عني توصيات مولاي؟ وبماذا سأجابه حين أكون بين يديه وأنا

مسلوب الإرادة عديم الإفادة...؟

لقد أذهب عنه عقله حين صاح في وجهه مؤنباً، معاتباً ومهدداً مغاضباً وهو يلوح برفع أمره إلى الرّشيد على تطاوله وحقارة تصرّفه واقتحامه القصر بدون إذن وتخطّيه رقاب الحرس والسّمّار بكلّ عنجهية واحتقار.

لقد نعته جعفر بكلّ نعت السّفلة والأفاكين، ونسب إليه كلّ صفات الخدم المحقّرين، ولم يكن يدري أنّ ذلك التّصرّف إنّما هو بأمر من الرّشيد وإلحاح منه وإنّه ما جاءه على تلك الحال إلا ليضرب عنقه فتتخلّص الدولة من كيدهِ وشرهِ. ونسي المسكين، أنّه قيل تنفيذه هذه المرحلة كان عليه أن ينجز مهمّة أولى هي الأوكد والأهمّ؟ لتعرف الدّولة كيف تتخلّص من بقايا البرامكة بكلّ حدق ودون إراقة دم. وأعاد مسرور زمجرته في غيظ وحنق، لكن هل ينفع الآن النّدم وقد سبق السيّف العزل؟ ولم يبق مجال للمراوغة والجدل إلا في نقطة واحدة: هي اختلاق الكذب واللّجوء إلى المناورة والخديعة بحثاً عن مخلص يبعد عنه نقمة الرّشيد وعقابه. لكنّ مسرورا، ماتعودَ يومافي تعامله مع سيّدهِ على هذا الأسلوب من التّعامل ولم يدر يوماً بخلده أن يلجأ إليه كوسيلة لحلّ المشاكل، وقلّب المسكين الرّاكي وحاول الاهتداء إلى ما يمكنه من إنقاذ حياته ويضمن في نفس الوقت بلوغ أوكد غاياته، وتصور نفسه أمام العباسيّة يسترضي ويتوسّل... لكن للحصول على أيّ شيء...؟ على أن تبوح له بمكمن ولديها فلذة كبدِها ونور عينيها... وهل يطلب منها ذلك قبل أن يخبرها بما فعل بجعفر أم بعد ذلك...؟ وكيف يكون ردّ فعلها في الحالين...؟ فهل ستقبل النّبأ بصبر ورباطة جأش أم إن ردها سيكون بالعنف الذي يتّسم به كلّ وحش يصاب في مقتله...؟ أم إنّها ستغلّفه بشيء من المكر والكيد لتنفّذ فيه أمرها بعد الذي فعله بحبيبها وزوجها ولو كان ذلك بأمر من أخيها وأقرب النّاس إليها. وتردّد مسرور ثانية واحترار وأظلمت الدّنيا في عينيه واختلط اللّيل عنده بالنّهار، وشعر أنّه أطلال الوقوف عند جثّة جعفر وأنّ سيّدهِ ومولاه على أحرّ من الجمر لطلول الانتظار، إذ كان الرّشيد يوجس خيفة من جعفر ورجاله ويحاول أن يتقيّ شرّ البرامكة رغم ما كان يصدر عنهم من تجاوزات وانتهاك لحرمة العباسيّين ودولتهم. كان الرّشيد يخشى هذا ويتوجّس خيفة من فشل مسرور في مهمّته، وطال ترقبه إلى أن اقتحم عليه مخدعه أحد الخدم وهو ينادي: بشراك يا أمير المؤمنين بهذا النّصر المبين... وتوهم الرّشيد أنّ خادمه يزفّ إليه خبر مقتل جعفر وسأل في تلهّف: ولكن، أين مسرور...؟ وأجاب الخادم: إنّهُ يا مولاي غادر القصر في حماقة واندفاع ولا ندري ما سبب ذلك ولا ما هو الدّاعي، وهو إلى الآن لم يعد من جولته ولم يخبر عن وجهته... وسأل الرّشيد في تلهّف: ولكن... بماذا تبشّرني في هذه الهزعة

من الليل... ولماذا اقتحمت عليّ مخدعي وكأنك جئت من بعيد على ظهر الخيل...؟ وأجاب الخادم : جئت يا مولاي أبشرك بانتصار جيوشنا في معركة الأهواز ويعود ابن طاهر ظافرا سالما وهو يتقدم الجيوش في جلبة وصخب رافعين رايات النصر منشدين... يا له يا مولاي من مشهد رهيب وهم يرددون : "النصر لأمير المؤمنين... النصر لأمير المؤمنين... وعلى هذه العبارات رجعت السكينة إلى الرّشيد ورأى في هذه البشيرة مقدّمة لنبيّ آخر ميمون سعيد. وربّت الرّشيد على كتف الخادم شاكرا، وما أن انسحب هذا مزهواً بما قدّم لمولاه من بشري وما قدّم له هو من ثناء حتّى اندلق مسرور كالسهم يعاجل الخادم كي لا يقفل الباب في وجهه وكان في مجابهة الرّشيد وهو يلهث وقد تقطعت أنفاسه وتردّد صوته في حلقه متجلجلا ويبس جمع يده على مقبض سيفه وهو ما يزال يقطر من دم جعفر... وانتابته حشجة ضيّقت شرايينه حتّى ليظنّ أنّه يوشك أن يلفظ أنفاسه لهول ما انتابه من الخوف من غضب سيّده وهو يخبره بأنّه لم ينفذ إلّا نصف المأمورية، وأنّ تسرّعه في الردّ على الإساءة بمثلها هو الذي سيفقده ثقة مولاه التي هي أعزّ ما يفخر به في هذه الحياة الدنّيا.

وفوجيء الرّشيد بمظهر مسرور هذا الذي لم يألّفه عليه فيما مضى من سنوات خدمته له. ولم يصدّق عينيه بادئ الأمر وأنثى سؤال في مخيلته تردّد في طرحه على مسرور... أيكون مسرور قد انهزم هذه المرّة؟ ولكن... كيف نجا من الموت أو الأسر إن لم يكن قد نفذ المهمة التي ذهب من أجلها إلى جعفر...؟ هل يكون ضايقه أحد من الرّعاة وهو يقوم بواجبه... ومن يكون هذا المتجنّي على سيف الرّشيد البتّار...؟ هل اعترض سبيله واحد من أتباع جعفر ولاحقه ملاحقة ملحّة مفزعة..؟

لكن... من يجرؤ على هذا وهو يعرف مسرورا وشدة بأسه ومكانته عند الرّشيد أمير المؤمنين...؟ تبادر كلّ هذا إلى ذهن الرّشيد في طرفة عين وهم بإلقاء أسئلته هذه على مسرور، لكنّ مسرورا لم يترك له الفرصة لإحراجها. بمثل هذه الأسئلة التي قد تزيد في لهفته وحسرتة، وما أن لمح في وجه سيّده شيئا من الارتياح الذي كان مصدره الحقيقي نبأ انتصار جيوشه في الأهواز، ما أن لمح مسرور هذا الارتياح على وجه سيّده حتّى بادره هو أيضا بالبشيرة شاهرا سيفه في كبرياء لبشعره بأنّه نفذ ما انتدب له بسلام وأمان. واطمأن الرّشيد لهذا المنظر الموحى بنجاح الخطّة ولم يتوجّه لمسرور بأيّ سؤال آخر يقينا منه أنّ ذلك يكفي لمعرفة بقية الحديث.

لكن هال مسرورا صمت الرّشيد وظنّ أنّ الخليفة غير مرتاح للإشارة.. لذلك

فلا بدّ للإفصاح له بحقيقة الأمر حتّى لا يؤاخذ على تقصيره ومواربته المؤاخذه الشديّدة القاسية. وعوض أن يكون مسرور مزهوا بما قدّم من خدمة وأن يظهر ذلك على ملامحه، رأى الرّشيد أنّ خادمه الأمين ليس على ما عهد فيه من انبساط وارتياح حين يكون قد أنجز ما وكل له القيام به بكلّ دقة ونجاح.

وتطرّق الشكّ إلى الرّشيد. وشعر أنّ في هذا الموقف سرّاً يريد مسرور أن يخفيه أو أن يرجئ الحديث فيه ريثما تهدأ العاصفة ويصبح الدّور في أخذ القرار للعقل لا للعاطفة. وأبى إلا أن يطلع على هذا السرّ قبل فوات الأوان.

وانتهر مسرورا بكلّ شدّة وصرامة صائحاً في وجهه كما تعود ذلك معه : ولكنك لم تحدّثني عن البقية، فمالك لا تكمل الحديث وكأنك تهامل وتوارب أيّها النّزق الخبيث...؟

واستيقن مسرور من فشل تدبيره وما كان منه إلا أن نطق بها وقد كانت تتلجج في أعماق صدره وخفيّ ضميره : يا مولاي.. إن كان الكذب ينجي فالصدّق أولى بذلك، وها أنا ذا بين يديك صاغرا ذليلاً، فإن شئت عفوت... وإلا فالويل لي الويل...

وأدرك شهرزاد الصباح وقد أذنّ الديك وصاح، فسكتت عن الكلام المباح.

ولما كانت اللّيلة الخامسة بعد الألف

كان من شهرزاد ما كان من الإشراف على طقوس السّهرة بكلّ ما فيها من دقائق وآليات، لأنّ المسكينة استبدّ بها اليقين بأن شهریار مستمرّ على عادته التي تمكّنت منه بكلّ قوّة وجاذبيّة، فأصبح لا يحلو له مقام ولا يستقرّ به قرار إلا بين أحضان شهرزاد تهدده وتدلّكه بما أوتيت من عذب الكلام وما كانت قادرة عليه من تنميق للحديث وتطعيم للأحداث وتهويل لبعض المواقف وتهوين لكثير من الأحوال. كان شهریار بين أحضانها كالرّضيع يرنو إلى مرضعته وقد اشتدّت حاجته إلى الغذاء واستبدّت به لهفته إلى ما يزيل عنه كرب الإحساس بالغربة والجفاء. لا يدري المسكين إن كان قد تربّى في العزلة والجفوة، أم أنّه من المدلّكين الذين بطرتهم نعمة التّدليل حتّى أصبحوا من الآف الكسل وعشاق الانحلال والعمّل. فلا يحلو لهم جهد ولا يستهوهم الكدّ وليس على الحياة في نظرهم إلا أن توفر لهم ما يجب أن ينعموا به من حبّ وعطف ليتواصل الحلم لذيذا ولتتسع آفاق الوهم طويلاً وعريضة، ولقد أدركت شهرزاد كلّ هذا من أوّل ليلة جمعتها فيه الأقدار وكان لها بما تربّت عليه من صدق فراسة أن قدحت زناد الفكر لتتفادى ما ألمّ بغيرها من بنات حواء الكواعب الأبقار. وكانت الألف ليلة وليلة، وظنّت المسكينة أنّها أوشكت على

الاستراحة من المعاناة لكن خاب ظنّها حين تظاهر شهريار بتذكّر خبر البرامكة الأغرار. وما هو ذا الآن يطلب ويلحّ ويستعطف ويستملح ليعرف ما كان من خبرهم الأليم وما حلّ ببقية نسلهم من مصير بقي لديه غامضاً مجهولاً..

وما أن استقرّ المقام بالملك، وسجدت بين يديه الجواري تحيّي وتهلّل، وعبّ من رحيق المعتقّة ما يذهب الصدى، حتّى مالت إليه شهرزاد في خفر ودلال وكأنّها توحى إليه بشيء لم يكن ليخطر له على بال. واستفاق المنتشي من غفوته وهمس في أذنها وهو يحاول اختلاس القبلّة على حين غفلة من الجالس؟ ثمّ نادى: عليّ بالكوز والكأس... وكزّ شهريار الحركة ثمّ همس: أين نحن من نسل البرامكة...؟ وأسقط في يدي شهرزاد وتيقنت الأفرم ما في طبعه من عناد وقالت:

بلغني أيّها الملك السعيد ذو الرأى السديد أن مسرورا اندفع يروي لسيدّه ما كان من جعفر وما بادره به من غليظ القول ونابي الألفاظ، وابتسم الرّشيد، وأنحى باللّوم على مسرور لأنّه لم يكن كيّساً في تعامله معه. واشتدّ هذا على مسرور وإن كان يعلم جيّداً أنّه، من سيّدّه، ليس من باب العتاب بل من باب الدّعابة التي تعود عليها منه في الشّدائد... تهوّن عليه وقع الخطب أو تشجّع على الاجتهاد لمواصلة السّير على الدّرب، وسرّى عنه ذلك بعض الشيء ونطق بالكلمة الحاسمة التي ما يزال يتوجّس خيفة من وقعها على الرّشيد قال: بادرت يا مولاي بقطع رأسه حتّى لا تأخذني منه رهبة أو يطرّق إلى ما انتدبت إليه في نفسي من شك أو ريبة، وكان ذلك قبل أن ألقي عليه سؤالك وأتّصل منه على الجواب عمّا يشغل فكرك وبالك. وصاح به الرّشيد. أو كان منك ذلك...؟ وارتعدت فرائص مسرور وأيقن بالهلاك، وأجاب: بلى يا مولاي.. وما أنا ذا بين يديك. مستعد لتقبل كل ما يصدر عنك من عقاب جزاء تقصيري وتسرعّي...

محسن البواب

الأديب ابراهيم الأسود في ذمة الله

ينعى «نادي القصة» بباليغ الحسرة والأسى، الأديب ابراهيم الأسود، الذي وافاه الأجل المحتوم، بعد مرض عضال، يوم السبت 14 جويلية 2007، وإنالنرجو من المولى العزيز أن يشمل المغفور له بواسع رحمته ويرزق أهله وذويه جميل الصبر والسلوان. والفقيه ابراهيم الأسود من الأعضاء الأوائل للنادي وكان قد انتمى إليه منذ 1967، وهو من مواليد 10 أكتوبر 1943 بقبلي.

ونشرت له أول أقصوصة بعنوان «رياح الشمال»⁽¹⁾ سنة 1970. كما صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «أحلام بحار متعب»⁽²⁾ سنة 1988. نشرت أغلب القصص الواردة فيها بمجلة «قصص».

قائمة الآثار الأدبية المنشورة لابراهيم الأسود بمجلة «قصص»

- 1 - ثمننا للشمس (قصة)، ع 7، ص 68، سنة 1968
- 2 - أحلام بحار متعب⁽¹⁾ (قصة)، ع 10، ص 35، سنة 1969
- 3 - أحلام بحار متعب⁽²⁾ (قصة)، ع 12، ص 18، سنة 1969
- 4 - أحزان ليلة السماء (قصة)، ع 13، ص 37، سنة 1969
- 5 - أصدقاء النهاية (قصة)، ع 18، ص 11، سنة 1971
- 6 - نجيب محفوظ وقضايا الفكر والثورة (دراسة)، ع 27/26، ص 22، سنة 1973
- 7 - الرواية الأمريكية وعصر الجاز (دراسة)، ع 30، ص 22، سنة 1973
- 8 - سكير شارع مقفر (قصة)، ع 35، ص 38، سنة 1977
- 9 - رجل الخمارة الصاخب (قصة)، ع 37، ص 15، سنة 1977
- 10 - مومياء بيت داعر (قصة)، ع 39، ص 9، سنة 1978
- 11 - حكاية التنين (قصة)، ع 67، ص 32، سنة 1985
- 12 - سفر الموت والقيامة (قصة)، ع 87، ص 5، سنة 1990

(1) «رياح الشمال»، مجلة الفكر، السنة 15، العدد 5، فيفري 1970

(2) «أحلام بحار متعب» (مجموعة قصصية)، منشورات «قصص»، نادي القصة - تونس، العدد

8، 1988، ص 110.

القميص والقمشة والسورية

مختار جنات

* القميص

حاصروا داره ومنعوا عنه الماء وباعوه له ولعائلته بأغلى الأثمان لنهب ثروته، فلم يتزحزح عن موقفه وصموده، وظل يقرأ القرآن من المصحف الذي رتبّ سورة. تسوروا سطح داره وهجموا عليه بسيوفهم، فعرضت زوجته يدها لصدرة، فقطعت أصابعها واخترقت سيوفهم صدره... تولوا عنها بعد أن أجهزوا عليه، وخضبوا المصحف بدمه. جمع أهله أصابع يد زوجته ولفوها في قميصه مع مصحفه ورفعوها فوق سيوفهم وخرجوا صائحين مطالبين الإمام عليّ بن طالب بدم شهيدهم عثمان بن عفان، وحكموا القرآن في ما شجر بينهم وبين أنصاره الذين خرجوا عليه وأصبحوا خوارج حين مكر عمرو بن العاص بأبي موسى الأشعري. قميص عثمان جعلني أكره كل قميص سواء أكان قديماً أم جديداً، من الحرير أو من القماش أو من النيلون، أبيض أو زاهياً أو أسوداً أو أصفر أو برتقالياً أو أحمر أو أزرق... طويلاً أو قصيراً أو أعتَر، بياقته القصيرة الضيقة المفتوحة أو الكبيرة الواسعة التي تشد بالأزرار عروتها تحت ربطة العنق (المعنقة) أو الأنشودة (المشنقة) المزينة أو السادة - يا سادة.

* القمشة

ألقوا عليه القبض وهو يصول ويجول بساطوره وخنجره - البوسعادي - على البوليس والجنדרمة وعساكر فرنسا - العكري - (كتريام زواف) وعلى القومية، وعلى طلائنة باب عليوه وسيدي البشير والصباغين... يجلجل صوته مع الصائحين المعارضين لتسجيل البلدية لمقبرة الزلاج ضمن الأراضي التي تدخل تحت تصرفها...

شدّه بالكمشة - بساطوره، بخنجره، بمقرونه، بهراوته، بدبوسه، بقمشته الملطخة بدماء من ذبحهم كالنشايف من الوريد إلى الوريد... صاحوا بقاضي المحكمة

(القاوري) مشيرين إلى قمشته المخضبة بالدم :

– الجرجار، جزار، فلاث، سفاح، زوفري، حقود، عنصري، إرهابي، يكره
الغورّة، والطلالين والفرنسيس، نجيس منجوس، إبليس... ما يساويش قتله
رصاصه، كرطوشه، حبل المشنقة ما يحوكش فيه... اقتلوه!! اعدموه!! ائلفوه
بقص رأسه بالمقصلة، "بالفينغة"، بقمشته...!

مال محاميه على التخفيف من التوتر السائد على قاعة المحكمة.. صاح
مشيرا إلى الدم الذي يلطخ قمشة الجرجار :

– هو لم يتحرك إلا رفقا بالأموات الذين ستخرجهم البلدية من قبورهم لكي
تقيم بها منتزها ومحطة لقطار "الترنفاي"... سخّف على الأموات من تصرفات
الأحياء، فتسبب له ذلك في عرف الدم من أنفه... عرّف فتلطخ القميص...! أجل أيها
السادة... الدم الذي على قميص الجرجار دم رعافه!! سخفوه... رعف...

استورد نظام الحماية من الجزائر المقصلة التي قطعت رأسي "لويس
السادس عشر" وزوجته "ماري أنطوانات" خصيصا للجرجار... مقصلة الثورة أحق
بقطع رأس من يعادي الثورة الفرنسية وحكومة الحماية والبلدية.

هموا بنزع القمشة المخضبة بدم الرعاف عند تنفيذ حكم الإعدام فيه، فتمسك
الجرجار بها ليلقي بها الموات في مقبرة الزلاج
قمشة الجرجار جعلتني أمقت كل القمشات وكل قمشة خفيفة كالقشة أو
متينة كالقفة، سواء أكانت منسوجة من الوبر أو من الشعر أو من القطن أو من
حبال زليطن...! تفوه القمشة...!

* السوربة

قامت القيامة وشاشت النعامة.. هل الاستقلال الداخلي الذي منحه "منداس
فرانس" لمحمد الأمين باي تونس، خطوة إلى الأمام أم خطوة إلى الوراء؟ وكان
الثورة كانت في حفل راقص...! انقسم الأحرار والمقاومون والثوار والغلافة إلى
بورقيبيست ويوسفيست ومسلحين...!

صال "السندي" وجال وتناول على الرجال وصاح في "العكرمي" وهو
يجلده في شعبة ففصة :

–العصا لمن عصا...! لم نكد نخلص من الغرانة حتى برزتم لنا من كل شبّاك
و"فيراندا"... تهببو وتلغبغو وتتلغمجو وتنفقهو وتتنهقو وتتملحو وتتلحو...
كافرين بالنعمة، متمسكين بالنقمة.. كنت يا بهيم تلحس في صباط الزعيم، واليوم
وليّت لنا شيطان رجيم...!

صاحـ "مرداسـ" العسكسـ "بالسنديـ" :

—أوقف الضرب...! الضرب في الميت حرام...! العكرمي... تعيش أنت...!

صاحت العكرمية في وجه "السنديـ" :

—ويك... ويك... رزيتني في اللّي عندي يا سندي...! ويك... ربّي يزريك في كل

عزيز عليك...! ويك... نندبهم عليك يا خويا يا ولد أمّي وبويا...! ويك... ويك...

فرّ بن يوسف هاربا إلى مصر يحتمي بعبد الناصر، وأصبح الزعيم رئيسا

كبيرا... ونجح "السنديـ" في الانتخابات وفرحت أمّه، وقالت له : "عرّس يا وليدي

خليني نفرح ببيك...عرّس الله يهديك". ونصح الزعيم "السنديـ" بأن يكون "سنديـ"

ويتزوج العكرمية التي أصبحت لا سند لها ولأمها : "ليس لها من سند إلا أنت يا

سندي...هيا كن معها سندي...!"

رفضته العكرمية وتمسكت به أم العكرمية... ودخل "السنديـ" على العكرمية

عريسا وقد أمال كبّوسه كالغطريف العتريس، ووقفت أمّه وأم العكرمية بباب بيته،

تنتظران أن يخرج لهما وللنسوة الحاضرات السورّية مخضبة بدم البكارة على

العادة. وإذا بالباب يفتح وتطلّ منه العروس بدل العريس، وتلقي في النساء

بسورية "السنديـ" مخضبة بالدماء، صائحة بأمّها :

— زغودي يا حنانة لابنك الراقد في الجبانة...! أخته خذات بثأره وعرفت

السندي بكاره...!

سورية "السنديـ" صيرتني أقرف من كل أصناف السواري، وأقرف من كل

سورية نظيفة ومكوية، مغسولة بالصابون أو بالكريستو أو بالدينول أو بالجافال

أو معطرة بالكونوليا والبخور أو مكمشة أو موسخة بالإدام أو بالصنان أو

بالبصاق أو بالمخاط أو...

تفوه على القميص والقمشة والسورية ولو لبست تحت الجبة أو الفيسة أو

البلوزة أو الكدرون أو القشّابية.. تفوه على يافتها المفتوحة (المحلولة) أو

المشدودة بمعنّة أو بمخنّقة أو "كرافات"، أو ملفوفة "بكاشكول" أو بلحفة... تفوه

على...

مختار جنات

آمنة الوسلاتي

نادي القصة
مطبعة دار التمساح

46

جائزة نادي القصة لسنة 2006

مكتبة السكبي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakbi.com>

مجموعة قصصية

حديث عن الحب مع الصديق المنسحب

بقلم : جلول عزونة

إلى روح أخي وصديقي : محمود التونسي

أحبوا ولا تتقاتلوا.

هكذا قال صاحبي

قلت له : " هذا الشعار رأيته في باريس زمن ثورة الطلبة سنة 1968 (*)
أجاب : " أنا لم أعش مثلك تلك الأحداث، ولكنني أؤمن بهذا منذ بدأت أعي
الحياة، لأن الحياة بناء وليست تهديدا ودمارا وعنفا. فما أجمل الحب وما أقبح
الموت."

قلت له مشاكسا ومعارضاً :
— ولكن هل الحياة غاية في حد ذاتها ؟ أليست حياة الكثيرين لا فائدة منها
وأن العديد يشرب الماء ويضيّق على الشجر كنبته الخروع كما يقول مثلنا
الشعبي ؟ ...

— نعم، هناك كثيرون حياتهم كمماتهم تماما، هم لا يضيفون شيئا يذكر لا
لأنفسهم ولا لغيرهم هم يأكلون ويُبْعِزُونَ، لكنهم يحملون مع ذلك في ذواتهم بذرة
الحياة التي لا تقدّر بثمن."

— هل تندد بكلّ عنف حتى وإن طلب العدل والحياة ؟
— أنا لست ضدّ العنف مطلقا، ولا أريد أن أدخل معك في نقاش نظري
ومبدئي حول حق المقاومة للمستعمر والمحتل، فهذا حقّ تضمنه القوانين الدولية،
إن نقاشي معك لا يمكن أن يكون في هذا المستوى، إنّنا في مستوى آخر أخلاقيا،
ليس بالمعنى الديني أو الضيق للكلمة بل في مستوى الجماليات وجوهر الحياة،
واصلت الاستماع لحجج صديقي، والذي تمنيت من كل جوارحي أن يكون

(*) Faire l'amour, pas la guerre

كما اعتاد عندما تجمعنا مثل هذه الأحاديث يتحمس للنقاش ويمشي معي في الأسواق، ولكنه منذ خمس سنوات حزم حقائبه وأخذته الطريق وقالوا أنه توفي في حادث سير أليم، ومع هذا فكره يزورني بانتظام وأواصل معه الحوار الساخن رغم هذه العراقيل والبعد.

أضاف :

— تعرف أنني أضع الحياة كأعلى قيمة مطلقة في الدنيا، لذلك أنا ضد الحكم بالإعدام لأن الحياة لا يمكن أن يسلبها إلا من وهبها، أما الدخلاء أمثالنا فلا حق لهم مطلقا في التصرف فيها، فهي ليست من أملاكهم ولا يصحّ لهم التصرف فيما لا يملكون، أي حقّ الاغتصاب؟ لا والله لا اغتصاب الأرض ولا الأعراض ولا الحقوق ومن هذا المبدأ، أعتقد أن الجنس، كل الجنس، ولو مورس بنوع من العنف مراقب ومعقول، أكثر إفادة وعقلانية ومتعة مما يمارسه البشر من حروب وقتل وتعذيب، لذلك أنا لست ضدّ البورنو ولا حرية الجنس المراقب والمتعدد والمتنوع (حتى نتجنب الأمراض والعواقب الإنسانية والاجتماعية من حمل وما يتبعه من مسؤولية عن حياة بشرية لسنوات طويلة) وما عدا هذا، فمرحبا به...

قلت مقاطعا :

— أظنك تذهب بعيدا، هذه أفكار وفلسفات تحريرية مطلقة، قد تعصف بالمجتمعات والديانات والعائلات؟
— أبدا... الدين، يجب أن نفهم مقاصده البعيدة لا طقوسه المضبوطة فقط...
فهل الدين ضدّ اللذة؟

— لا أبدا ولكنه ينظمها

— نعم، تلك تنظيمات وتشريعات لعصور ولّت وانتهت، ولا بدّ من تنظيمات وتشريعات لعصورنا نحن تأخذ بعين الاعتبار واقعنا واكتشافاتنا وعقلانياتنا، فكلّ شيء تغيّر وعلى تشريعات القرون الخوالي أن تترك المجال لتشريعات جديدة.

— قلت له : هل لك أن توضح رأيك أكثر.

قال :

— بلى مع التوعية الجنسية في المدارس وبالوسائل المتعددة في الكتب والإنترنت يمكن إفهام الولد والبنت بكلّ الأخطار من أمراض ومن إمكانية الحمل إلخ... لذلك، لا داعي لمنع اللذة الجنسية للجنسين منذ البلوغ، خصوصا وضرورات التعلّم والحياة أخرت سن الزواج، فلا مانع من العلاقات الجنسية المعقّنة، أي البعيدة عن الأخطار والمخاطر.

– والعذرية ؟

– أية عذرية ؟ لم يعد لها من معنى الآن خصوصا ونحن عرفنا وعلمنا أن كثيرا من فتياتنا أقمن عشرات العلاقات الجنسية إما مع المحافظة على العذرية وإما بترقيعها بعد فقدانها وقبل الزواج، ولنا من معارفنا من قام ويقوم بهذا بمقابل أكثر من محترم.

– هذا فساد وإفساد عظيم في الأرض

– أبدا، ألا يسمح الإسلام مثلا بتعدد الزوجات ؟ وبعده غير محدد مما تملك الأيدي من عبيد ؟ فأين نحن اليوم من هذا المجال الفسيح... لذلك فلا بد من نظرة متسامحة وعريضة الأنساب ؟

– واختلاط الأنساب ؟

– لا اختلاط بعد اليوم، ولنا أساليب وقاية متطورة ولنا تحاليل دقيقة جداً، ترجع كل نطفة لصاحبها.

– عجيب أمرك يا صاحبي.

– لا عجب في الأمر، إنما أن لنا أن نخرج من مقولات أكل الدهر عليها وشرب، اجتهدات آباء لزم من غير زماننا، ولنا ملكات وتقنيات جديدة ما عرفها آباؤنا لذلك وجبت أخلاقيات جديدة لنا وفلسفات ومقاربات نتناقش حولها وحول آثارها، فنعد لها ونطورها ونحسبها، ولكن بالله عليك أن تسرع في البحث فيها قبل التحاقك بي، فلم تعد هناك مسافات كبيرة بيننا، فالفهم الفهم، قبل ضياع الفرص. وغاب عني خيال صديقي المتسخط.

<http://Archivebeta.Sukhrit.com>

جلول عزونة

المنجى السعدي حفظة القاسمي

صندوق منقول

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هؤلاء



دار سحر للنشر

العواقل : أرض الذكرى (2)

فؤاد سيالة

فات الوقت القانوني.. منذ مدة سمعتُ المؤذن ينادي لصلاة المغرب، فتلبّسني إحساس بالقلق. يداي تخاذلتا عن رفع الكيس البلاستيكي. متى ينتهي هذا العمل؟ كنت قد بذلتُ جهداً خارقاً في محاولة لكسب الوقت.. ولكن الأمر يفوق طاقتي.. يفوق طاقتنا جميعاً. رباه، إنني أشعر أنني أخرج من جلدي.. فما هذه القسوة؟ متى أعود إلى البيت، إن لذيّ أشغالا والتزامات؟ والعرف لا تهمه حياة كائن مهموم، تحت سيطرة أمواله، لا يفكر فيه إطلاقاً. يأكلني القلق. ويضيع مني الإدراك. السيّد ناجية والنساء المتزوجات حُظّين بتكريم خاص.. عفو استثنائي.. عدن إلى منازلهن.. إلى أبنائهن.. إلى بعولتهن. وخلّفن الصبايا، مع الفتية، يكملن إنزال الحمولة ووضعها في مكانها.

في الغد، ثلاثة أرباع العجلة قدموا متأخرين. وخير صالح الراحة. كانت أكتافهم مترسّضة. ووجوههم شاحبة. وأعينهم خائرة، تتحرك بصعوبة. أعين فقيرة تبحث عن كفايتها من النوم، وحاجتها من الأحلام. كانوا قد تسلّكوا عبر البوابة الصغرى المجانية للباب الكبير المغلق. قدموا فرادى، وفي ظن كل واحد أنه آخر المتأخرين، بل الوحيد الذي جاء متأخراً. عبر البوابة الصغرى تسرّبوا بحذر. ولم ينفع الحذر من قدر ألقي الشاف في طريقهم. فكان لسانه لسان ثعبان هائج، يفتح فحيحاً أعمى. يرمي الإهانة فوق رؤوسهم المطاطاة فينصرفون لتغيير ملابسهم النظيفة...

كنتُ، آنذاك، قد التقطت، من خردة المعمل، محركاً كهربائياً معطّباً وشرعت في البحث عن مفكات البراغي، ومفاتيح الحزقات. لا أدري أين يخبئونها، فالمصنع فسيح وواسع. أربعة آلات ضخمة صُفّت على يمين الداخل، وأربعة أخرى على اليسار.

(*) يراجع الجزء الأول في قصص عدد 140 - أبريل/جوان 2007

والممشى بين الصفيين كبير ونظيف. في جانب منعزل مقصورتان شُيّدت من صفائح البلاستيك. في واحدة تنزوي "ماكينة" الخراطة، وفي الأخرى، حُشرت قطع الغيار وحطام الآلات الفاسدة والقوالب الحديدية التي تزن أرتالا. في أقصى مكان من المصنع، وفي ركن منه، تُوجد خزانة حديدية صغيرة تتخذهما الفتيات سترًا عند تغيير ملابسهن.. وهن يفعلن ذلك بدافع المخزون المتبقي لديهن من استهجان العورة. ولا حرج عندهن من محادثة حامد وهن في حالة تجلي. أمّا أنا فصلصالي من مقطع قارة متجمدة.. ما إنْ دنوتُ لأسأل حامد عن مكان المفاتيح حتّى هبّت ريح شتوية باردة أدارت الرؤوس فتفتحت محاجر ترى ما بين الصدور وتعي الحلال من الحرام.. لكزت سعاد، بمرققها، بطن السيّدة ناجية تنبّها لوجودي، وهي تغطّي، بيديها المضمومتين، ما بين ثدييها وتطلق ضحكة هلامية طرية، دافئة وجهها في كتف زميلتها التي أتمت ارتداء إزارها الأصفر الطويل، بعد أن تحزّمت بالفوطة الحمراء المطلّخة بالدهن الأزرق...

فكرت.. يبدو أن هناك من لا يملك خاتم الرجولة.. وتساءلتُ من تنف شعيرات الذكورة من السيّدة ناجية تشتكي من ألم شديد لا تستطيع معه أن تحني رقبتها، أو أن تقوَس ظهرها. ولم أشأ أن أدس أنفي في محاورات وقضايا ممجوجة. عجلتُ باستفسار حامد عن مكان المفاتيح. ولما إنْ أشار إلى جهة من المصنع حتّى وجدتني أتجه إليه مباشرة.. أخذ ما أريدته وأعود إلى بيت الخراطة.. هناك أمكث طويلا...

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وبغته.. تنبّهتُ إلى الأصوات تصلني واضحة.. أمر غريب.. أستطيع أن أتلقّى الحديث بسهولة. هذا يدعو إلى التساؤل والحيرة. ليس عاديا بالمرّة أن يفرّ الضجيج وينحرف بعيدا. اعتقدتُ للوهلة الأولى أن عطيا قد حصل للمكائن. وربما انقطاع عام للكهرباء. ولكن المحرك الكهربائي يدور أمامي فقدتُ سرعة البديهة.

حدقتُ في الركن المخصّص لتبديل الملابس فرأيتهم متجمّعين.. يسحّ من أفواههم كلام لا معنى له.. حق العامل.. التعويض عن الوقت الفائض المنصوص عليه في مجلّة الشغالكين.. الساعات الزائدة إن شئت القول.. وأنا أفضل الوقت الفائض. ولا أدري لماذا تجذبنا أحيانا أشياء لا نستطيع فهم سرّ انجذابنا إليها ونتعاطف مع مسحوقين دون البحث عن الأسباب أو العواقب. ومن باب تحاشي الفجیعة لا بد من قمع العواطف اللامنضبطة الموصوفة، أيضا، بالإنسانية.. سياسة البقاء في الظلّ أسلم حفرة في الماضي حركت ذاكرتي...

استعيد الواقع. أهملت الذي بين يدي وسارعتُ أتقصّي الحقائق...

– الآلات البكماء هادئة، ودیعة.. لماذا ؟

– غدا سيقع تبیيض المصنع.

أجابت السيدة ناجية. فقلت ببراءة :

– إذا، سنرتاح بعض الأيام ؟

وضحكوا معا على وتيرة واحدة، وسقطتُ في بحيرة من الحيرة. ما الذي یجول في أذهانهم، لا أعتقد أنني ظریف أحسن التكتيك ؟ وأدركتُ أنني أشرب ماء الغفلة..

– حسنا، فقط سنغیر المهنة.. سنتحول إلى دهانة.

وهبط قلبي، إنها مهزلة. یخيلُ إليَّ أن الآلات تتفكك ويتحول أجزاءها إلى مطارق تدق عنقي.

– لستُ مجبرا على القيام بعمل لا أجیده.

وأمام الراتب یسهل القبول والخضوع.. ویقوي الترويض، وتتداخل الإختصاصات.. وتغيب الجراحة. صار المستحيل ممكنا واعتليتُ الصرافة. وبدأتُ في دهن المواسير المغلفة بمادة عازلة لحفظ الحرارة. أطعتُ عقلي حين أمرني بترك أوهام التفكير في الكرامة. عن أية كرامة أتحدث وقد تم اغتيالها بسفالة ؟ لم یكن بإمكانی أن أفعل شيئا.. كفنتُها بدعوة رحيمة وقمتُ فوراً بتحويل قیادي. أقلتُ الضمیر من منصبه. دعوتُهُ للقيام بمهام أخرى. كان سببا في تحطیمی، في موت كائنی العملاق. لن أغفر له، ولا لحامد الذي یقصد إهانتي.. مد إليّ قطعة نقود... خذ.. آتني بكأس من الشاي.

وجهي ملطخ بالدهن ویدی تمسك بمقبض الفرشاة.. لم یفد، هذه المرة، ما قاله عقلي لتشجیعی. كدت أصب سطل الدهن فوق رأسه. ماذا حسبني هذا الجلف المستورد، أعمل خادما لديه ؟ نظرتُ إليه بطرف عین وابتعدتُ قليلا، أسلتُ فوق رأسي ماء نظيفا أذهب بعض غیظي ثم عدتُ إليه..

– اسمع، حامد.. لم أكن أتوقع منك إهانتي بهذا الشكل.

حملق في وجهي مبهوتا. صعقته كلماتي. غیرتُ ملامحه. تركته منكشأ، متحیرا. في حنجرتي كلمات حادة أرغب في تقيئها قدامه. لكنه فر.. هرب بعینیة إلى إحدى الجهات ونادی صالحا..

– تعال، صالح.. خذ.. آتني بالشاي. فأنا قد أهنتُ السید عندما طلبت منه

ذلك. وصمت. لم یزد شيئا عما قاله.. وتركتُ نفسي أسیح في المعمل أحاول الانشغال بعمل ما.. عمل آخر غیر تبیيض المصنع أو خدمة المسؤولين.. وبينما أنا ألفٌ وأدور حول المكائن الخرساء أحسست بحامد یقترب مني ویدغدغني بلهجة رقیقة حملت في معانیها الظاهرة تحذیرا خفیا..

— تأكد، سالم، أنني لم أقصد إهانتك البتة. أنا لم أحمل فعلتي تلك إلا صفة واحدة ليست تلك التي في ذهنك.

— أنت مسؤول واع. كان من المفروض أن تحيط علما بنفسية مرؤوسك فلا تجرح أحاسيسهم. فأننا لما مددت يدي إلى سطل الدهن والفرشاة توقعت أن تعارضني ولو كذبا.. ولكنك لم تفعل. ومع ذلك، فما كنت أنتظر أن تتماذى بك الجراءة وتسلب عزة نفسي..

— على أية حال، نصيحة لك.. اضغط على حساسيتك المفرطة لكي أعرف كيف أتعامل معك، هذا إذا أردت أن تواصل العمل معنا.

ثم تركني وانصرف. واستغرقت أنا في تفكير عميق.. إنني لم أعد أستطيع تحمل هذا الوضع.. يا لي من بائس مسكين كيف أستطيع أن أتم رسالتي العلمية التي جئت إلى هذا المكان من أجلها وقد غدوت هدفا لشطحات حامد وهواه؟

* * *

ما جرى بيني وبين حامد لم يمر بسلام. استشرى الخبر في فضاء المكان كدخان منفوث من لفافة توهجت نارها في الهواء.. سالم الثريبي رفض الإنصياح لأوامر حامد... مدهش... غريب... سالم الثريبي مهندس ويحمل أكياس البلاستيك غير معقول! غريب!.. ساعة من الزمن بعد الحادثة، كانت كافية لتتسلقني الهمسات وتختلف حولي الآراء.. وصفني بعضهم بالمتواضع. وقالت عني السيدة ناجية! إنني غريب الأطوار. وزرع آخرون في أذهانهم صورة لامعة لصحفي متخف أندس لكشف حقيقة واقعهم ورفعها إلى العالم.. تخيلوا أنني سأشهر بأعمال تجار العرق والسواعد. لا أدري كيف نبئت هذه الفكرة في عقولهم. رسب الوهم في قعر الفراغات فبدؤوا يتقربون إلي بأسرارهم..

— أتعرف، سالم...

— أتدري، سالم...

— تخيل، سالم...

وتركتهم يتحدثون طويلا.. الخبز مر.. الدمع جارف.. والقلق.. القلق مصيبة العصر. كانوا يحدقون في عيني يستشفون مدى وقع كلماتهم على نفسي. وكنت أتألم.. أحرك رأسي في ألم وحسرة. عاجز أنا عن فعل أي شيء. عاجز أنا عن قول أي شيء. ويكبر الجرح مع ازدياد إيمانهم بقدرتي على تحويل الأسود أبيض. ثبت يقينهم بأنني، حقيقة، الشخص الذي البسوه جبة وهمهم أنا لست تركيا كي أكتب عن أوضاع العمال مثل مؤلف رأس الترك.. ولو كنت، مثله، صحفيا لالتصقت بندوقات

المشغل. ولما ولجتُ بحمقي هذا المكان. لماذا أحشر نفسي في عالم تافه كهذا. هل سيصدقونني لو أخبرتهم بحقيقتي ؟ هل سيدركون حجم مصيبتني ؟ أنا، سالم الثريبي، عانيت كثيرا. عانيت من وجودي بين قطيع تسوسه أخلاقيات بائسة.. وعانيت من العزلة اللعينة، وحيدا في ظلمة خانقة. يا للعذاب عضضت على جرحي بقسوة والزمْتُ نفسي الصبر. كأنَّ ما مرَّ بي لا يكفي فجاءت الأسئلة والهموم لتعمقُ أحزاني. فما الذي أقعدني هنا ؟ لو كنت أملك حلاً للعقد لفككت عقدة نفسي، وبحثت عن خلاص روحي... تحت لسانني كلام كثير لا يمكنه الخروج، وفي صدري بركان حقد يكاد يثور وخوف فظيع.. ثمَّة في هدير الصدر صوت يريد أن يرسمني بوضوح.. يكشف ملامحي لكنني أفزع. يتحوَّل الصوت إلى خشخشة جندب تائه :
— لن يدوم الوضع.. لن يستمرَّ هكذا.

تنظرُ سعاد في عيني مؤمنة. أجدتُ حكمة التورية والتخفي. منحت الكلمات بُعداً إيحائياً خاصاً دفع بالوهم إلى أقصى مداه. الجملة التي صفعتُ بها عقولهم الضعيفة قد بلغت ذروتها فأخفت الحدَّ الفاصل بين الحقيقة والخيال. كان ينبغي أن أوحى إليهم أن الممحاة الفاسخة لوضعيتهم الحزبية هي في يدي، أمسكها بيقين. كان ضروريا صبغ لوني كي أتخلص من النبال المسمومة الموجهة للقلب، تهربُ الإخوان وابتعد الأصدقاء عن دائرة نظراتي وتفتسي. لن يرحموني لو اقتربوا من تفاصيل حياتي. ظهوري عاريا يحيلني إلى كلب مطارد يعجز عن سقوة رغبته ليحيا. وأنا أريد أن أعيش. أريد أن أكون بعيدا عن أولئك الذين يملكون وسائل بشرية متطورة لملاحقتي وخنقي. أحتاج إلى تنسّم كم كبير من الهواء خارج زنازين الموتى. عندما قابلت وكيل الشركة لم أحدهُ عن زنازين الموتى والملاحظات الخطيرة المدونة في إحدى بطاقتي الشخصية. كان هيكلي معتمًا لا يعكس أية صورة من صور ماضي. ولم يسألني هو عن شيء آخر عدا الخبرة. الخبرة التي لا أكتسبها. وقد كاد لساني أن ينزلق بما خامر ذهني من أن الخبرة لا يمكنها أن ترتاض في هذا البلد الذي تلفّه الأوضاع الشاذة. لم أقدر أن أخرج هذه الكلمة التي تمنيت نطقها. اكتفيت، فقط، بتحريك رأسي. إجابتي بالنفي شرحت صدره فابتسم قائلا :

— لا يهم.. ستكتسب الخبرة اللازمة هنا. أنا متأكد من ذلك.

ودلّني على الخطوة الأولى نحو التسمية الجديدة : "مهندس المائة". لي الحق، لمدة سنة، مدة التربص، في نصف جرایة من الدولة ويضيف إليها هذا الوكيل مائة.. مائة دينار، راتبي في هذه الشركة. وعندما تنتهي الفترة المحددة سأجد نفسي مدفوعا كالتفاية في اتجاه البوابة حيث سأرى "الإطار" الجديد ينفخ في صدره، مسويا ربطة عنقه وهو لا يعلم أنه قد يخلق بها نفسه بعد أيام أو يعقدها

حول عنق حامد ويضغط. وحمدت الله على أنني لا أضع شيئاً على رقبتى.. فمئذ تسلمت خطة عملي في السوموبلاست، الخطة التي لاحظتها مرسومة في الإعلان، وأمّي تنفخ في أذني: "اعتن بمظهرك قليلاً، يا بني. فانت، الآن، سيد في عيون الناس". وكنت أعرف ماذا تريد. "يا والدتي، أنا أرئدي أحسن الثياب وأتمنها. فماذا تريد أكثر من هذا؟" ولكنها كانت ترغب أن تراني بربطة عنق، مثل السادة. "أنا، يا أمّي، أكره ربطات العنق، لا أحتمل وجودها في عنقي. دعيني على راحتى، أرجوك. أنا ليس كما تتصوّرين لي مكتب خاص واختصاص". الخطة التي طالعته في الإعلان لا وجود لها. والشركة التي في حالة توسّع تبحث، عبر توظيفي، عن امتيازات جبائية لها. أنا، سالم الثريبي، أعود إلى البيت منهوك القوى.. فألقي بنفسى على سرير وأنام. أنام لأنهض.. وأنهض لأنام.. والندم ينخر أحشائى على الأحلام الضائعة، والوقت المبدّد هباء.. طار الذي يعيش في عقلى من أنني سأتوصل، يوماً، إلى امتصاص التيكار المحرق من النار والحصول على السنة رائعة لا حرارة فيها ولا ضرر. فكما أوجدنا حرارة دون نار يمكن أن نوجد نارا دون حرارة طارت كل الأحلام فصرت كسولا. أنام لأنهض وأنهض لأنام. كل همّي أن أدرس رأسي في التراب وأعيش بسلام. وأقول: "لن يدوم الوضع.. لن يستمر هكذا.. ما أدراي؟ والعمر يمر والزمن يأخذ من القلب صفاءه..."

— أين سرحت بفكرك؟

يشدونني إليهم من جديد. اكتفى بالتبسم... مثل هذه الشائعات تزرع الحرص والإحساس بالخطر وتجلب التعاسة. لا يمكن إنكار تفشّي الأسئلة والاستجابات لحظة الخوف من صحة ما راج ووقر في الأذهان. اشتد قلقي. يبدو أن مسؤولي الشركة قد بدأوا النّيش بحثاً عن آثارى المخفية وأخبارى المطموسة. احترست من الزميل الذي قدّمه لنا حامد باسم "عبد القادر البشراوي". أشك في أنّه مكلف بمهمة لدى الإدارة لتقصّي الحقيقة. أحسست أنّه يتقرّب مني.. يلتصق بي. توجّست منه خيفة، لن أكثر من الكلام.. بل سأصمت وأفتح عيني جيّداً. شفتاى قدّتا من صخرة وبصري حديد. وسيظلّ حديداً أكشف به النوايا الساقطة...

— أسمح لي بسؤال؟

سألني السيد البشراوي متصنّعاً الأدب. فقلت ببرودة:

— إن كان بوسعي الإجابة عنه.

صمت قليلاً ثم قال:

— يبدو أنّي رأيت وجهك من قبل.

"هذا هو المدخل لاستحلابي" قلت لنفسى وأنا أرفع حاجبيّ عالياً. فتابع

البشراوي قائلا :

– أين ؟ ذلك هو السؤال !...

– نعم، ذلك هو السؤال !...

رددت خلفه بصورة آلية. "أين ؟" أما "متى" فدونها أهمية.. "أين ؟" وحدها تقضي.. ولكنني لن أعطي ثقتي لأحد. عيني مفتوحة دائما. وبصري حديد.. أتساءل دوما : ماذا فعلت بنفسي ؟ وماذا فعلت لهم ؟ أفكرّ بماضي.. بأيامي الطويلة في زنزانة الموتى. تلك الأيام التي خلّفتني حطاما أنوس خوفا ورعبا من العودة إليها. أبحث عما يزيل الحزن الراسب في نفسي فلا أجده إلا في العمل.. العمل الذي يغوص في التفاهات والدسائس القذرة. وتحضن عيناه المفارقات والنسيان.

فؤاد سيالة



محمد صلاح الدين بن حميدة

-1-

سر ساكن الجبل



رواية

تونس
2007

العروسي

بقلم : محمد العايش القوتي

خلال الأماسي التي لا يشغلهم عنها عمل منجمي، كانوا يلتقون بورشة حدادة العروسي... هي سقيفة تتصدر حوشا يفضي إلى غرفة ومرحاض بناها صاحبها بقوالب الطوب وسقفها بخشب النخيل الذي نقله من حامة الجريد (مسقط رأسه) إلى المتلوي.. بدأت المساكن تبرز بحي الأمل المجاور غربا حي الطرابلسية لتشكل تلاصقا فوضويا من الحيطان الهشة التي يستطيع المرء أن يدخل في قوالبها الترابية سبابة يده عندما تبللها الأمطار الغزيرة فتحولها إلى عجين لزج... وكثيرا ما انهارت بيوت بكاملها بعدما أشبعتها السحب ماء فلم تتحمل الوقوف مبلة تحت ثقل السقوف.

أما منزل العروسي فقد كان منتصبا في الزاوية العليا بالحي خلف تقاطع شارع وزقاق فلم يكن عرضة لانسكاب مياه المآذيب على جدرانها أو جريانها لصق أسسه لذلك تحول في العديد من الليالي الممطرة إلى مأوى لزملائه العمال من أهل العزوبة، فيسهرون ويشتركون في إعداد طعامهم وينامون إلى أن تفرق بينهم مواعيد الشغل بمنجم الجحشة الذي يطعم من معدنه العيال ويقتات هو من أجسامهم.

* * *

والعروسي شاب لم يتخط الثلاثين سنة من حياته... كان قد غادر مسقط رأسه في بداية الأربعينات من القرن الماضي للإنخراط في صفوف عمال الداموس غير أنه بتوسلات أمه العجوز التي حاولت إثناءه عن عزمه خوفا عليه مما قد يصيبه من مخاطر مهنية (سمعت عنها الكثير) نتيجة انهيارات الأنفاق تحت ضغوط كتل الطين والجمعر والكلس والصوان العملاقة على تجويفات الجبل التي حفرتها فؤوس حادة كأظافر الفئران لكنها أصلب من أحجار الصوان التي يتطاير شرارها تحت وقعها القوي.

عمل العروسي بمنجم الجحشة طيلة ثلاث سنوات لم يحصل له فيها مكروه وكان من وقت لآخر يعود إلى حامة الجريد لزيارة أمه حاملا إليها قفّة مملوءة سكرًا وشايا ومقرونة وكاوكاو وحلوى وعلكا وعلب طماطم، بعضها مستورد من وادي سوف والعاتر وتبسة وسوق هراس الجزائرية المتاخمة لحدود البلاد بالجنوب الغربي وبعضها مستجلب خصيصا من مصانع مرسيليا إلى مقتصدية شركة الفسفاط، وبعضها مصنوع بمعامل بدأت تظهر في مدن تونسية.

تفرح الأم عندما يضع أمامها ابنها القفّة التي لا يوجد لها مثيل لما بداخلها في حوانيت مسقط رأسه ومتاجر الجريد عامة غير أنها لا تتخلى عن تكرار عباراتها المألوفة :

- من أين جئت بهذا يا كبدي ؟
- يرفع العروسي رأسه تباهيا وافتخارا :
- من تاجر المتلوي يا أمي .
- لا بد أنك أنفقت مقابل الحصول عليه كل ما قبضته من عملك ؟
- جزء ضئيل منه إشتريته بمقابل مالي وأكثره إقتنيته بالكريدي .
- يقال أن عمال المتلوي رهائن لدى شركة الفسفاط لكثرة عيشهم بالكريدي .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

تدخل حدة بنت الحركاتي وإذ تقع عيناها على العروسي تتصنع الخجل فتتظاهر بالخروج قبل أن تناديهما العجوز :

- حدة تعالي ولا تخجلي لقد جلب العروسي اللوبان من المينة لأمنحك منه بعض الحبات ! لا يهتم بها العروسي الذي يكتفي بمتابعة ما يدور بينهما من حديث وعندما تخرج الفتاة تقترب منه أمه قائلة :

- حدة تقوى عودها ولحستها الغولة يا ولدي .
- لحستها الغولة أو الجنية... فما دخلي أنا في ذلك ؟
- إن أردت أخطبها لك ؟
- أمي... إن كنت ترغبين في أن أزورك مستقبلا فلا تحدثيني عن حدة.. فأنا لا ولم ولن أفكر فيها إطلاقا .
- ينتهي الحوار بالصمت .

* * *

يعرف مصطفى أن العروسي كان أكثر عمال الداموس فتوةً وقدرة على تحمل الصعاب والصبر على الأتعاب، وكان خارج المنجم كريما بشوشا يستقبل زملاءه في بيته ويعقد لهم مجالس الأُنس والصفاء فيشربون الشاي ويحتسون اللاقمي المر «القيشم» الذي يستورد له خصيصا من حامة الجريد في أغلب المناسبات التي يزوره فيها أحد الأقارب من أبناء قريته... إلا أن الذي حدث غير مجرى حياة الرجل، فقد انهار عليه سلخ من النفق لما كان داخله لاستخراج الفسفاط فتسبب في كسر رجله اليسرى التي لم يتفطن الطبيب الأوروبي بالمنجم في معالجتها إلا ببتها.. وبعد شهرين من الإقامة بالمستشفى خرج العروسي متأبطا عكازا ولا تعويض له عما حلَّ به من طرف الشركة الاستعمارية التي اعتبرته في تقرير مهندس المنجم مخطئا ويتحمل المسؤولية في ما حصل.

* * *

تعاطف عمال المنجم مع زميلهم فجمعوا له بعض النقود لمواساته وللتخفيف مما أصابه وتفاعل الخضر والطار والجزار مع الحدث فتخلوا على ما بذمته لديهم من الكريدي، وجاء أقاربه من الجريد لإرجاعه إلى مسقط رأسه فلم يفلحوا في إقناعه بالعودة معهم إذ قال لهم بصريح العبارة: «هنا دفنت ساقى اليسرى وهنا سأوصي أصدقائي بأن يحفروا لي قبرا توارى فيه رفااتي بعد موتي». ولم يعد أحد يطلب منه مغادرة المتلوي حتى عندما يزور مسقط رأسه من حين لآخر قبل أن يتوفى الله أمة.

* * *

تذكر العروسي أنه قد اشتغل صانعا لدى أحد الحدادين في قرية دقّاش عندما كان مراهقا ففكر في مواصلة حياته وحول سقيفة مسكنه إلى ورشة صغيرة للحدادة يمارس فيها أعمالا بسيطة ومتواصلة لصنع الواقيات الحديدية للشبابيك بالأحياء الفوضوية التي برزت كالفقاقيع تحمل أسماء سكانها الطرابلسية والمغاربة والسوافة والجريدية ومدائر أولاد عمارة، أولاد مبارك، أولاد دينار، أولاد سحيم، أولاد سلامة، أولاد رضوان.

وكان أصحاب المساكن يقون منافذ بيوتهم بالعوارض الحديدية التي يصنعها العروسي حماية لها من تسرب اللصوص والمتربصين ببعض النسوة

عندما يغادر أزواجهن المنازل ليلا للعمل بالفوج الثالث من العاشرة إلى السادسة صباحا.

أما الأهالي والقاطنون بالبادية في مناطق الحمارة والسبسب والسقي الغربي وريشة النعامة فقد كانوا يحملون إلى الحداد الشاب المناجل والغؤوس وسكك المحارث لشحذها متعاطفين معه في مصابه فيجودون عليه أحيانا باللبن والحليب والسمن والبيض.

وتحرك دولاب حظ الرجل رغم بعض الإعياء الذي ينتابه عندما تتوارر مسارات عمله لأنه لا يستطيع تحمل الوقوف كثيرا على ساق واحدة معتمدا على عكازه الذي لا يمنحه فرص الاستعداد المناسب للعمل، فكان أصدقاؤه يساعدونه دون إشعاره بحاجته إليهم فيسوّون له بعض القضبان الحديدية التي كان بعضهم يسرقها من مقتنيات ورشة الحدادة بشركة الفسفاط بل يتعدّون ذلك العمل فيصنعون له بعض الأشكال التي يهين أمثلتها ليشدّ بعضها إلى بعض بأساور معدنية لغرض تحويلها إلى هيكل واحد متماسك بعد تسويته الشيء الذي يجعل العامل إبراهيم يصرخ بالقول :

— الصلاة على النبي خمسة وخميس عليك يا العروسي هذا أحسن من شبابيك دار مدير الكيانية.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

بدأت الفرزكات تتجمع في بيت العروسي الذي لم يكن يخشى عليها من السرقة لأن جلّاسه أوفياء مخلصين له ولكنه أصبح يشعر بالقلق نتيجة تزايدها وخاف من أن يأتي يوم فينفضها فيما لا يعنيه إثر نشوة ناجمة عن عريضة خمرية، لذلك فكر في موضوع هام.

* * *

اغتتم ذات مساء فرصة تأخر قدوم أصدقائه ووفادة مصطفى فأسر

له :

* مصطفى.. أنت صاحبي وأخي ؟

— ربي يستر يا العروسي... خير إن شاء الله :

* أريد منك أن تكلم لي ولد الزرقة :

— في خصوص ماذا ؟

* في خصوص رغبتني في الزواج من أخته مباركة :

— يعني أنك ستغلق في وجوهنا باب حانوتك عندما تتزوج؟...
— لا يا مصطفى.. الحانوت يبقى حانوتا للعمل ولتجمع الأصدقاء أما
الحوش فيصبح لي ولزوجتي فقط بعدما أفتح بابا شرقيا لكي تدخل وتخرج دون
أن يراها أحد من جلاسي.
صمت مصطفى قليلا وعيناه تنظران إلى زبرة الحداثة ثم رفعهما في وجه
العروسي :

— أمهلني عدة أيام حتى آتيك بالجواب.
تغيب مصطفى نصف أسبوع عن مجالسة أصدقائه بالورشة حتى ظنوا أنه
على سوء اتفاق أو خصومة مع العروسي وفي اليوم الموالي التحق بهم فتملى
الحداد ملامح وجه صاحبه بزموزه وسيمائه فاستنتج أنها تشي بإجابات لا يرغب
في الاستماع إليها خصوصا وأن مصطفى قد انضم إلى المجلس على غير حيويته
المعهودة وظل يطلق تنهيداته من حين إلى آخر. وعندما بدأ إخوان الصفاء في
مغادرة المحل هتف العروسي بصاحبه :
— مصطفى... لا تتعجل الخروج قبل أن أتحدث معك في موضوع خاص.
تأخر مصطفى عن الخروج، وعندما خلا المحل إلا منهما طلب العروسي
متلهفا :

— قل لي.. ماذا قال لك ولد الزرق؟
— ولد الزرق؟ رجل شهم لم يمانع في الموضوع...
— يعني أنني أستطيع الإستعداد للخطوبة؟
— لا.. مع الأسف.. أخته العنيدة رفضت المقترح بدعوى أنك...
— فهمت.. أرجوك لا تفش سرا لأحد!...
حرك مصطفى رأسه مؤيدا طلب العروسي.

* * *

في اليوم الموالي فوجيء الجميع بأن أصبحت ورشة العروسي مغلقة وسرّ
اليوم الثاني والثالث والرابع وهو غائب عن القرية. قال إبراهيم :
— العروسي ذاب كالملحة.
عقب حميدة :
— كان يجدر أن يعلمنا بمقصده قبل غيابه.
استنتج آخر أنه قد يكون سافر إلى حامة الجريد لأمرطائر
ولم ينبس مصطفى بكلمة.

* * *

بعد أسبوعين فتح العروسي ورشته فتوافد عليه الزبائن بوفرة... هذا يطالب بشباك فات الموعد المضروب لتسليمه بعد دفع عربون نصف ثمنه، وهذا يريد التعجيل بشحن مناجله لأن موسم الحصاد على الأبواب وهذه ترغب في حشو ثقب بقصعة الحديد المخصصة لغسل الملابس. وآخر يريد تصفيح حصانه أو بغله... وفي المساء انعقد المجلس وكان أصحابه ضمأى للقيشم الذي يجلبه معه كلما وطئت قدماه مسقط رأسه غير أنهم لم يترشفوا في تلك السهرة إلا الشاي ولم يتجروا عن السؤال لهذا التغيير المفاجيء.

* * *

حل شهر جويلية فكثرت الصخب الليلي بالقرية... هذا ختان ولد فلان وهذا عرس فلان بفلانة.. وهذا الذي تسمع فيه أصوات القرابلية مصحوبا بدق الطبول هو حفل زفاف صالح ولد العكوري على مباركة بنت الزرقة... أحس العروسي بوخزة في صدره أوجعته أكثر مما أوجعه حدث بقر ساقه ولكنه تحلى بالشجاعة وصبر على ما أصابه.

ومرت الحادثة بسلام ربما لأن أصحابه قد انخرطوا في أجواء خمرية متواترة خلال أماسي ذلك الشهر ليتناسوا عزوبتهم فأنسوا العروسي ما يفكر فيه إلى درجة أنه شك في أن مصطفى قد أخبرهم بالموضوع للتخفيف من وطأته عليه، فلم يتأخر ذات مساء وهو يتفرد به عن طرح السؤال الحائر:

— أعلم الجماعة بالموضوع يا مصطفى؟

— لا... ورأس سيدي حركات!...

* * *

مرت بقية صيف حار وخريف مكفهر وشتاء ممطر وربيع مزهر ونسي العروسي مباركة بنت الزرقة وظن أنه سوف لا يفكر فيها إلى الأبد لولا دخولها ذات صباح ورشته الصغيرة، والطقس قائن في أواسط الصيف الموالي، وكأنها لص يبحث عن مخبأ من ملاحقيه. فوجيء الرجل بوجودها غير أنه لم يضطرب وأظهر أنه لا يعرفها عندما حيته...

— صباح الخير يا سي العروسي.

— صباح الخير... تفضلي... ألك حاجة عندي؟

— أنا مباركة بنت الزرقة

- عرفتك !...
 تهاوت المرأة فوق كيس مملوء بالتراب كان أصحاب الحداد قد أعدوه كغيره
 من الأكياس للجلوس فوقه... وبدأت تذرف الدموع وتبكي بصوت منخفض :
 - سامحني يا سي العروسي... لقد ظلمتك
 - متى ظلمتني وأنا لا أذكر أنني تعاملت معك أو حدثتك قبل هذا اليوم ؟
 - صحيح، لكنني رفضت الزواج منك لأنك تمشي على رجل واحدة.
 - كل شيء بالمكتوب وهذا لا يهم فانا متسامح والمسامح كريم !...
 - إذن أنت لم تعد تحقد علي ؟
 - لماذا أحقد عليك ؟
 - لأنني قلت ما يجرح إحساسك
 - إحساسي لم تصبه جروح حتى عندما بترت رجلي.
 سكنت المرأة هنيهة ثم واصلت كلامها :
 - لهذا أنا قد جئت لأعرض عليك نفسي للزواج منك.
 - وأين زوجك الذي أعلن زفافه عنك في الصيف الماضي ؟
 - مات يا سي العروسي، بعدما أصيب بمرض الجدري.
 - عظم الله أجرك والبركة فيك، الله أكبر... ومتى توفي ؟
 - ليلة الإحتفال بعيد الشغل
 - هو الله يرحمه... أما أنا فلست صالحا للزواج منك الآن !
 ودون أن يلفظ بكلمة أخرى رفع مطرقته وهوى إليها على قضيب حديدي
 فسوى أعواجه فوق السندان.
 نظرت مباركة بنت الزرقة إلى القضيب تتأمل استقامته
 وبصمت وقفت وبسكوت انسحبت من الدكان.

محمد العائش القوتي

مجموعة قصص

بور اوي عجينة

لمسات متوحّشة



منشورات سعيدان. سوسة - تونس. جانفي 2007.

قناص بغداد

المنجي السعيداني

السماء بها غبش والأرض أكلتها حرارة شمس دافقة من كل حذب وصوب... أشجار النخيل تتماوج تحت وطأة أنسام حارة تحركها أنامل لا يراها أحد... في أحد الأحياء الضاحجة بساكنيتها، تسربت الحركة وبتؤدة ملحوظة، فكانما الليل لا يود أن يفارق البلدة... الليل بلد الأحلام الطويلة والقاهرة ومحل الحركة والذهاب في كل الاتجاهات... في الداخل، الباحة فسيحة يكاد الخيل يركض فيها لولا النخلة السامقة في وسطها، والغرف متناسقة قد أحالها السواد إلى ما يشبه الحمادة المصهودة بنيران دافقة... أربع غرف مصطفة الواحدة قرب الأخرى وفي وسط الباحة كانت تلك النخلة قد تلوت اليمنة واليسرة بفعل رياح السنين، ولم يكسر طولها بفعل قوة العواصف والزوايا وتتالي الأعبرة... هي حبة على الدوام تسلفتها أجيال من الأطفال تجني وطبها وتمرها على مدى السنين، فهي التي صلبت أعوادهم وهي التي أطعمت أفواههم إبان أيام الجوع والعطش... أما في الخارج، فإن المنظر يوحي بأن المغول قد مروا من هناك: أسيجة متآكلة، وجدران متطايرة وأتربة هائمة على الوجوه... لا شيء يوحي بأن تلك الغرف يقطنها أحد من الإنس أو الجن. ولم يسع قاطنو الديار إلى معرفة ما يحدث في الخارج، كفاهم القليل من تمر النخلة العالية وبعض الحليب القادم من الواجهة الخلفية للباحة الفسيحة...

لم يستطع رعد أن يمنع نفسه من حب بروق بل إنه سعى وراءها عند الأهل والأقارب وأحبها حباً مجنوناً جعلها بدورها تسلم في النهاية بأن قدرها لن يكون إلا مع هذا الرجل الممسك بضفتي قلبها... كانت تنزل إلى ضفة الوادي حاملة الدلاء والألبسة وهراوة قدت من جذوع النخل تكسر بها صلابة الأودية الزاهية... وكان رعد لا يطيق فراقها: يمضي النهار مترقبا إطلالتها من الوادي بهية ناضجة طازجة كأنها حلاوة الدهر... وكانت تمر بالقرب من الواحات النضرة فيومئ لها بقلبه علامة حب ووفاء، فتبادلته إيماءة بإيماءة... ولم تمض سوى بضع مواسم حتى تشابكت القلوب والأيدي إلى الأبد... حلاوة الدنيا وبساطة المعيشة تركتا

أثرهما على الوجوه والقلوب معا...

* * *

ذات ربيع حلت "قمر" بهية مثل طلع النخيل قد أخذت من "بروق" الكثير من البهاء، فملأت الدنيا والكون بكلامها الذي لا يسمع... وكان رعد قلب يرتعش بمجرد أن يأتيه صداها المنبعث من بعيد... فيحث الخطى إلى المنزل ويأخذها بين ذراعيه ويسندها إلى جذع النخلة السامقة، فتنفرج أساريرها فتبدو كإضاءة الدنيا... وبعد سنين قليلة أردفت "قمر" بـ "شمس"... كانت فتاة مضيئة قلما بهت لها بهاء... حادثة مثل حرارة الشمس الدافقة... لا تتكلم إلا لتقول كلاما مذاقه حامض، ومع ذلك لم تسع بروق ولا رعد إلى معرفة معاني كلامها، أو طعم صمتها... كانت مثل ظل النخلة الوارفة تتحرك يمنة ويسرة داخل الباحة الكبيرة ولا تسكن إلا إلى ظل النخلة... وكانت تقضي وقتا طويلا في سكينة تقترب من الحكمة ولا تنهض إلا لنداء عاجل أو لحاجة ملحة... ومضى دهر فإذا الفتاتان مثل الندى الصباحي يقطر الحسن منهما وتتضاعل المسافات أمام بهائهما... وتغيرت الأحوال بسرعة مذهلة، فأصبح الجلوس في ظل النخلة خطرا محدقا، وأصبح الخروج إلى مياه الوادي مخاطرة، بل البقاء في باحة الدار بدورها، وضعية قابلة للانفجار السريع...

ARCHIVE

* * *

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حمى الوطيس وأصبح صوت المدافع والقنابل مسألة عادية طالما أنها بعيدة عن المنزل والباحة والنخلة... وباتت الأصوات المدوية من قبيل الشيء المعتاد حتى جاء يوم أحال "شمس" إلى شكل كاسف فبهت بهاؤها وقلّت نضارتها وانتهت جلاوتها إلى صمت قاتل قلما أضاء... في باحة الدار تساءل «رعد» موجهها كلامه إلى «بروق» :

— الوضع ليس على أحسن ما يرام... والصمت أصبح له أذان... فإلى متى يتواصل الصمت ؟

* ردت بروق بحركة من رأسها علامة الموافقة ثم أردفت :

— علينا أن نجد حلاً لابنتنا «شمس»، فهي لم تصل بعد حدود الثمانية عشرة ربيعاً ونخاف أن تنزل إلى الحضيض.

اغتاظ رعد من كلامها وكنم غيظه قبل أن يستفسر :

— وأي حكيم سيجد لها الحل الأمثل ؟...

صمتت شمس عن الكلام منذ أن وطأت جحافل التتار وأحذية المغول باحة

الدار فجرفت كل ما وقف في طريقها : جدران وحيطان وأسبجة وأشجار وخجارة
وثمار... وأظلمت الدنيا في عينيها عندما داست السلاسل الصدئة النخلة الوارفة...
نخلة حملت تاريخ العائلة ونبتت بين أظلافها أحلام بناتها... انشطرت النخلة إلى
نصفين وسقطت سقوط شهاب من السماء فتقاذفت الرياح أجزاءها وذهب سفعها
هباء تحت السلاسل الصدئة، وانبت رطبها وتمرها بين سطور التراب، فإذا الدنيا
قد أظلمت أكثر من مرة... حين أطلت شمس ذاك النهار، كانت ذابلة بطيئة، وكانت
بقايا الأمطار قد سحبت كل ما وجدته في طريقها نحو مصير مجهول. خلال الليلة
الماضية، وخففت تماما وتركت الفرصة أمام لملمة الجراح عند الصباح... أطلت
شمس من وراء ستار الغرفة، ففزعت «بروق» لما رأت فلاوكة مرة تبدو ساحتهم بلا
ظل... ساحة باهتة قد انطفأ بريقها... حزنت وبكت وجالت بالمكان ومنعت العائلة
من استئصال الجذور... وأعلنت الحداد...

* * *

أصبح القنص خارج الدار أمرا عاديا فلا يكاد يمر يوم دون أن تسقط همم
المدججين بالسلاح... يصطادهم بعض المتربصين بهم في غفلة منهم فلا تنفع
معهم الجحافل المدججة القادمة من كل صوب وحذب... ذات أصيل أسر «رعد»
لزوجته متسانلا وموجهًا لها السؤال في الآن نفسه :
— لقد رجعت النضارة لوجه شمس وأظنها قد عادت كما نعرفها... فهل وراء
ذلك سر من الأسرار ؟

صمتت «بروق» قليلا قبل أن تعقب على كلامه :

— هذا صحيح... لقد ذهبت أشلاء الحزن عنها ولم تعد تذكرني بظلال النخلة
الوارفة ولا بالساحة التي فقدت ظلها... وهذا الأمر وما يزال يثير استغرابي...
سرى الصمت بينهما وكتم «رعد» جزء من الحقيقة عن زوجته، وربما كتمت
عنه هي بدورها بعض تفاصيل الحكاية... كان «رعد» يسمع لأيام متتالية صوت
الضريير المتأني من أبواب الغرف المحاذية صباحا قبل انغلاق البلج، ويكذب نفسه
ولم يصارحها بذلك... وكانت «بروق» بدورها قد تنامت إلى مسامعها نفس
الأصوات ولكنها كتمت أسرارها وغلفتها بالصمت...

* * *

مرت الليالي ثقالا على الدار وأهلها وأتربت الباحة فتناثرت أتربتها في كل
الأنحاء ولم يسلم من ذلك أي مكان... بل إن الوجوه تكدرت تحت لفح الشمس

الحارقة، فبات الانتظار مرسوما يطبع كل الملامح... ولم يخل بيت من هذه الظاهرة... أسرَّ رعد لزوجته ذات صباح قائلاً :

— انتظرونا الكثير ولم يبق سوى القليل... إن الفرج آت لا محالة...

ولكن «بروق» لم تقبل منه هذه اللهجة فهاجمته دون هوادة :

— لكنك تغيرت يا رجل إذ لم تكن في السابق تنطق بكلمات كهذه... بل إن

الانتظار لم يكن له مكان في قاموسك، إذ كنت تهجم على الحدث وتضعه بقوة قد تصل حدود العنجهية ! تنهد رعد وهو يحدث نفسه... لقد هجمت علينا عنجهية لا تبقي ولا تذر...

دار الحوار في ظل ساحة بلا ظل ولم يسعفهما من وهج الشمس القائلة سوى اندحار النهار وقدم الليل الدامس... الليل كاتم الأسرار مطبق على أكثر الأحداث قتامة، فلا تننيه الهواجس ولا تقلق راحته الظلمة الهاجمة من كل مكان... الليل سكونية ولكنه كذلك وهج متألق كما النار... هكذا تنزل الأردية والستائر كل ليلة، فتظلم الدنيا، ولا تبرز بين ثنايا الظلمة سوى «شمس» السامقة الطول مثل نخلة تتدلى سعفاتها فوق مياه دجلة...

يأتي الليل، فتصل الهدأة إلى قلوب بعض الناس، ولكن «شمس» تحترق من الداخل... تدخل الغرفة وتتلمس أكثر من مرة فلا يغمض لها جفن... تأتيها صور الجحافل التي داست النخلة العالية ذات يوم، فتسود سجناتها وتتضاءل داخل الفراش، فإذا هي مثل كرة من نار، بإمكانها أن تقذف إلى أي مكان... تتدثر بأردية الظلمة وتتلمس بستاثر الليل، وتمر في حذر من الأبواب الخلفية لباحة الدار، تأخذ آلة النار بين يديها، وتصوبها في غفلة من الناس على الوجوه الداكنة الحمرة، الزعراء اللون، فإذا هي دماء تنز من كل الأجساد فتسري في بطن التربة الداكنة اللون... هكذا تمر عليها الساعات... أما وقد تنفس الليل، فإنها تأخذ طريق العودة متدثرة بما بقي من الظلام، فتخلد إلى النوم، فتأخذها سنة خفيفة وترحل بها إلى حيث لا يوجد سوى البرد والسلام... هكذا جرت الأيام، وهكذا سرت قشعريرة السعادة بين جنباتها، فإذا هي لا تسأل أحدا عن نخلة ضائعة في باحة الدار، ولم يعد بعد ذلك اليوم يهمها البلح والتمر والظلال الوارفة... بل إن الساحة التي لا ظل لها، أصبحت تبهجها، وحدها عرفت الطريق...

هكذا مرت الأيام والشهور، و«رعد» و«بروق» يتبادلان النظرات دون أن ينبس أحدهما ببنت شفة... فالساحة أصبح لها ظل... وتبتت في جنباتها أكثر من نخلة...

المنجي السعيداني

نوافذ(*)

نور الدين بن بلقاسم

68 - الآن اكتشفت النور :

مازلتُ أذكر وأنا في طفولتي الباكرة - ذلك اليوم الذي جاءنا فيه درويش إلى الدوكر بهنشير دواهم⁽¹⁾ وهو يتحدث بكلام غير مفهوم، وينظر إلى السماء وكأنه يحدثُ هواتف خفية يراها وحده ولانراها؛ وقتها وقف الدرويش بين البيوت بلباسه البالي ولحيته الطويلة المتسخة، وشعره المشعث المتهدل على كتفيه، وقد أحاط به أطفال ونساء الدوكر، ولحق بالجمع بعض أعمامي وعماتي؛ ولما تكامل الحاضرون أخرج الدرويش من جيبه بلورة هرمية الشكل ذات زوايا، ثم عرض البلورة إلى أشعة الشمس الصيفية الحارة، ونادى عمي الزين - بإيماءة من يده الثانية- وكان أكبر الحاضرين، وقال له في لهجة من يملك الحكمة :

- أنظر إلى البلورة ستري فيها ألوان الجنة ! تقدم عمي الزين منه، فرفع الدرويش البلورة أكثر إلى الأعلى حتى ينعكس عليها أكثر مايمكن من أشعة الشمس، ثم تكلم الدرويش ثانية مخاطبا عمي الزين في لهجة أمرة :

- تقدم !! تقدم !! وانظر إلى ألوان الجنة !! تأمل عمي الزين البلورة ولم يلبث أن هلك وكبر، فنظرتُ ونظر الحاضرون من نساء ورجال البلورة مثله، ولم يلبث الجميع أن هلكوا وكبروا مثل تكبيره وتهليله، وكيف لا يكبرون وأكبر معهم وقد رأيتُ بعيني رأسي مثلما رأى الآخرون الألوان الخضراء والصفراء والحمراء وغيرها تتراقص في البلورة، ألم نكتشف من خلال البلورة الهرمية ألوان الجنة ؟.. منذ تلك اللحظة صار الدرويش المجهول الهوية والمنبت والمقدم محل ترحاب وحفاوة من

(*) تراجع الأعداد السابقة من «قصص» وآخرها عدد 138.

(1) هنيشر دواهم : يقع هنيشر دواهم في عمادة منزل حشاد معتمدية هبيرة - المهدية، أين تشتغل أسرتنا الموسعة بالفلاحة.

قبل العائلة، فأستضيف في بيت الضيافة ثلاثة أيام أكل أثناءها أحسن ذيكتنا، وسلق له من البيض ماشاءت النساء المتبركات أن يسلقن، وخبزت له أنواع الخبز، وثردت له التراث، وقدم له ما أتيج من غلال الفصل؛ وبعد أيام الضيافة عزم الدرويش على الرحيل، فمده الأهل بالزاد وما تيسر من النقود للإستعانة بها في سفره...

* * *

وقف الأستاذ الفلسطيني أبو شمس فوق المصطبة يشرح لنا درس الفيزياء، فقال:

— إذا انعكست أشعة الشمس على بلورة ذات زوايا فإنها تعكس ألوان الطيف المختلفة وهي ألوان قوس قزح نفسها؛ وقتها ضربت كفا بكف وأنا أتذكر الدرويش الدعي الذي جعلنا نعتقد أنه ذو قوة خارقة، بها استطاع أن يطلعنا على ألوان الجنة! وما أنني اكتشف اليوم مسرحيته الهزلية التي مثلها علينا — من خلال درس الفيزياء.

كنت أجلس بجانب النافذة في قسم أبي شمس بالدور الثاني، فسرحت نظري في مدينة صفاقس فبدت بناءاتها تمتد إلى بعيد، ثم عدت إلى نفسي فقلت متمتماً:

— لقد أزيح الظلام!.. الآن واكتشفت النور!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

69 — ثمن الرجولة :

عاد الضابط إلى منزله في غير موعد ليقضي بعض شأنه، فتح الباب الخارجي ودلف إلى الداخل فسمع حركة غير عادية في بيت النوم، فتحها فوقف مشدوها عندما رأى زوجته فوق فراشه في وضع غير شرعي مع رجل غريب، تسمر في مكانه، ثم استل مسدسه من غمده المعلق في حزامه، هم بطلق النار عليهما ليكون قتلها معا وهما عاريان دليل إثبات، غير أنه أبعد سبأته عن الزناد وتريث، ثم فكر وحسب العواقب.. نظر في وجه العشيقين وهما يرتعشان.. أخذ سيجارة وأشعلها، امتص منها مصات عميقة، رأى العشيق يهم بارتداء ثيابه، منعه عن ذلك وهدده بالقتل... انكمش العشيق؛ أدخل الضابط يده إلى حافظة نقوده بعد أن استلها من جيبه.. أخرج منها عشرين مليما، رماها على وجه العشيق، وأمره بأن يأخذها، سأل العشيق متلعثما: «لماذا العشرون مليما؟». قال له الضابط: «ذلك مقدار يمكن لك أن تشتري به قليلا من الرجولة!..».

لم ينبس العشيق بكلمة، وتسمرت عيناه على يد الضابط الماسكة بالمسدس وهو يعاني من الانفعال، ويخطو جيئةً وذهاباً في غرفة النوم. أمر الضابط الرجل الغريب العاري بالخروج إلى الشارع !

سأله الغريب في خوف : «كيف أخرج وأنا على هذه الحال ؟» : صاح الضابط : «أخرج أيها النذل كما أنت !.. اتخاف العراء أمام الناس ولا تخشى العراء أمام الله ؟».

قام الغريب مرتعشاً، وفتح الباب وخرج من المنزل يعدو عازياً وسط الشارع محاولاً ألا يراه أحد من المارة، إذ كان الوقت ضحى، وشوارع المدينة بدأت تكتظ بالناس... وقف الضابط يشيخ الغريب بنظراته وهو يختفي في أحد المنعطفات.. عاد الزوج إلى داخل البيت... حدق في زوجته المصرورة كالكبة في لحاف... قال لها وهو يشد المسدس من جديد :

«هذا ما تدعينه من العفاف ؟ اللعنة عليك !.. ظننت أنني تزوجت امرأة أصيلة تحافظ على عرضي عند غيابي !.. ولكن يبدو أنك دخلت حديقة حقوق الإنسان من الباب الخلفي كالأخريات !.. عليك أن تختاري من اليوم بين أمرين : بين أن أعلن فضيحتك للناس وللمحكمة وبين أن تعيشي حبيسة البيت عقاباً لك !..»

قامت من السرير وحاولت أن تقبل قدميه فنهرها، وقال لها كلاماً خشناً، وذكرها بأنه لم يمض على زواجهما إلا شهر وبضعة أيام... طلقها بالثلاث... ووقف بالباب قبل أن يغيب وقال لها : «طعامك سيأتيك كل يوم مع من سيحمل الطعام إلى الكلب «بيشو». ثم أغلق الباب بقوة وغاب...»

* * *

قال أحد الجالسين في مقهى الحي لصاحبه بعد أن مضى على الحادث زمن : «أسمعت ما يروج اليوم في الحي ؟». استفهم الصاحب قائلاً : «أي خبر تعني ؟». قال له : «انتحار عشيق زوجة الضابط !..».

أضاف ثالث وهو يترشف قهوته : «لم ينفرد العشيق بالانتحار بل حتى العشيقة انتحرت !..».

استفهم رابع وهو يتابع دخان سيجارته : «العشيقة انتحرت ؟» أجاب الثالث :

«نعم انتحرت» قال خامس معلقاً :

«تلك عاقبة الخيانة».

70 - بين صديقين :

نعسان لصاحبه يقظان :
- أنظر هذه المرأة السائرة أمامنا !
- ما بها ؟
- لماذا كل ما في جسمها مستقلّ وبارز ؟
- هي تمارس الفصل بين السلطات !
- ومحتواها الظاهر من خلال أثوابها ؟
- هي تمارس الشفافية والوضوح !
- نعسان في حيرة :
- أ إلى درجة تجعلها تظهر في الشارع بما هي عليه الآن ؟
- إنها من نوع النساء الساعيات إلى التصريح بالامتلاكات الشخصية !
- وسرّتها العارية، وصدرها المكشوف، وثوبها المشقوق على فخذيها ؛ في أي باب يدخل كل هذا ؟
- إن زمن حقوق الإنسان رسّخ في نفسها هواية النواخذ المفتوحة !
- أذلك الذي جعلها تبالغ في إبراز ثدييها ؟
- هي تمارس الإستنفار الذاتي لأغير !
- وهذا السرّوال الذي تلبسه وقد فصل شطرها الأسفل تفصيلا ما الداعي إليه ؟
- إنها ككل البنات الحريصات على إبراز المؤخرات؛ رغبة في القيام بالمحال لاصطياد الرجال.

71 - كيس التراب :

ملكت أمك سعدية قطعة أرض خصبة ورثتها عن أبيها، وكانت محاذية لأراض شاسعة على ملك سيد نافذ. ضايقها السيد بالاحاحه المستمر كي تبيعه أرضها، غير أن سعدية أبت رغم إغراءاته بترقيق الثمن في كل مرة، ولمّا يش السيد النافذ منها استولى على أرضها عنوة، فشكت أمرها إلى القضاة فتعمدوا تجاهلها خوفا من السيد... ورغبت في تكليف محامين بقضيّتها فلم يلبّ أحد منهم رغبتها تجنّبا للشر... وأتت إلى شيخ عاقل يعمل الناس باستشارته فحكّت له قصّتها مع السيد النافذ، قال لها الرجل العاقل :
- دعني أتصرف مع هذا المتسلّط بحكمة عساه يعود عن غيّه !.

— ذلك ما أرغب فيه..

بذته
خاطب الوسيط العاقل السيد النافذ قائلاً :

— إذا كنت مصراً على افتكاك أرض العجوز فدعها على الأقل تأخذ منها كيس

تراب ذكرى من أبيها...

أجاب السيد النافذ بصوت ذي نبرة استعلاء :

— إذا وقف الأمر عند هذا الحد فلنأخذ كيسين !..

أضاف الوسيط العاقل :

— لكن للعجوز شرط توجبه عليك !.

سأل السيد النافذ :

— ماهو ؟

أجاب الوسيط العاقل :

— أن تحمل كيس التراب أنت بنفسك إلى بيتها !..

انتفض السيد النافذ قائلاً في استنكار ؟..

— أنا أوصل الكيس بنفسى ؟..

رد الوسيط في هدوء :

— نعم، إذا رغبت في ضم أرض أمك سعيدة إلى أرضك !..

تردد السيد النافذ في تلبية الطلب، وفكر، ثم فكر وقدر، ثم قال بعد لأي :

— إذا كان لا بد من الشرط بد قانا موافق !..

ملأت العجوز كيساً من تراب أرضها، وأقبل السيد النافذ لحمله كما وعد، وكان

الوسيط العاقل شاهداً على ذلك، هم السيد النافذ بحمل الكيس فلم يستطع، فرغب

بعض أتباعه إعانته على ذلك، فرفضت أمك سعيدة ذلك، وقالت :

— لا يتم الشرط إلا إذا حمله بنفسه !.

هم السيد النافذ بحمل الكيس ثانية فلم يستطع، وحاول للمرة الثالثة ففشل...

حين ذاك قال له الوسيط العاقل :

— إذا كنت لم تستطع حمل كيس واحد من أرض العجوز وأنت في الدنيا

فكيف تستطع يوم الآخرة أن تحمل على ظهرك كل ترابها ؟..

صمت السيد النافذ، وفكر ملياً وتامل الأفق كما لو كان يستلهم الصواب، ثم نظر في

وجوه من كانوا حوله ؛ ثم اقترب من صاحبة الأرض فواجهها وقال للوسيط العاقل

ولمن حوله :

— لقد ظلمت هذه المرأة برغبتى في أن أضم أرضها إلى أرضى دون نظر في

العواقب...

72 - ذات الصرة العارية :

أشار الأستاذ على التلاميذ وهم في الصف بالدخول إلى القسم، ولاحظ أن إحدى التلميذات ترتدي قميصا قصيرا يكشف بطنها وصرتها. رأى أن تلميذات أخريات مزيّنات كما لو كنّ آتيات لعرس. وضع الأستاذ محفظته فوق الطاولة ونظر ملياً إلى التلاميذ وهم يأخذون أماكنهم، وقد بدأت حركتهم تهدأ إلى أن خفت لما جلسوا في مقاعدهم.

أخرج الأستاذ قلمه ودفتر الأعداد، ثم نادى البنت ذات القميص القصير وقال لها :

— عندك الآن امتحان شفوي !.

قالت التلميذة محتجة :

— امتحان شفوي في الفلسفة ؟..

أجاب الأستاذ :

— نعم في الفلسفة !..

احتجت ذات الصرة العارية ثانية :

— ولكنني لست جاهزة لهذا الإمتحان !..

قال الأستاذ :

— المسؤولية عليك !. فالتلميذ النجيب كالجندي المحارب يكون دائم

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الإستعداد !..

سكتت التلميذة على مضض، وقد انشغل التلاميذ بقدها الأهيف وبشرتها البيضاء ومفاتنها العارية. سأل الأستاذ التلاميذ وهو يشير إلى بطن التلميذة العاري :

— هل رأيتم صرة صاحبكم ؟

ضجّ التلاميذ وصاحوا قائلين :

— نعم يا سيدي، نحن نرى الآن صرتها العارية !..

التفت الأستاذ إلى التلميذة وسألها :

— هل رآك أبوك وأنت تخرجين في الصباح على هذه الحالة ؟

أجابت في تحدّ ظاهر :

— نعم، رأياني وباركاني...

سأل الأستاذ التلميذة ثانية :

— كم واحد - وأنت قادمة إلى المعهد - رأى سرتك عارية هذا الصباح ؟

أجابت في لهجة مستفزة :

— كثيرون، ومنهم أنت يا أستاذ!..

ضحك التلاميذ من جديد، وضجّوا، وصاحوا، وانفعل الأستاذ من سلوك تلميذته فأمرها بالخروج من الفصل، نظرت إليه بسخرية، ثم وقفت من مكانها وسارت إلى الباب وقالت لأستاذها وهي تتوعده بسبّابتها :
— أنت لاتعرف حقوق الإنسان!.. غدا سأعود، وأنت لن تعود!..

73 - هاتف الليل :

نام وهموم القوم تشغل باله كدأبه في كل يوم ؛ فسمع هاتفا في منامه يقول :
«يا مولى اللّيم والليّمون، والخبز والزيت والزيتون، سلّني ليمك وليمونك وخبزك وزيتك وزيتونك وعندما يأتي ليمي وزيتي وزيتوني، أرد لك ليمك، وليمونك، وخبزك، وزيتك، وزيتونك، فلا تبقى تسالني، لا ليمًا، ولا ليمونا، ولا خبزا، ولا زيتا، ولا زيتونا».

أجاب الهاتف كما لو كان يقظان فقال : «ليس لي ليم ولا ليمون ولا خبز ولا زيت ولا زيتون!.. فلا أصاحب إلا الأقلام، ولا أنشد إلا السلام، فإذا فقدت الطّعام، اعتزلت الأنام، والتزمت الصّيام....»

ARCHIVE
<http://Archivebeta.sakhril.com>

74 - الفئران تهرب من الكارثة :

صفا الطقس، وانقشعت السحب، وانعكست أشعة الشمس على صفحة البحر فبانّت كالمرآة المصولة الممتدة بين الأفاق. واغتنم ركاب السفينة صفاء الطقس فخرجوا إلى سطحها وتجمّعوا مثنى وثلاثا ورباعا يتبادلون الحديث، ويتناقشون في آخر أخبار السياسة والاقتصاد والثقافة، واستقرّ بعض العشاق في أركان منفردة للمناجاة والاستمتاع بصفاء الطقس، وسكون البحر، وامتداد الوقت ؛ ولها الربّان نفسه بشؤون تخصّه فلم ينتبه إلى أنّ السفينة قد جنحت عن الطريق، وسلكت طريقا آخر تحفّ به الجبال الصخرية المثقلة بالجليد، وفجأة ارتطمت السفينة بحافة جبل صخري كان غائضا أكثره في الماء ؛ انكسرت صدفة السفينة وبدأ الماء يتسرّب إلى داخلها، وقتها انتبه الرّبان إلى الماء المتسرّب إلى غرفة القيادة، فدقّ جرس الإنذار. انزعج الموجودون على سطح السفينة وتساءلوا عن سبب الإنذار، فأدلوأ رؤوسهم من أطرافها لمعرفة السبب، فراوا أن السفينة قد بدأت تميل على جانبها ؛ هرب الواقفون على السطح إلى الدّاخل لتنبية الأقارب

والأهل ؛ ولم يلبث أن تعالى الصباح وتعددت الإستغاثات، وصعدت جموع الفئران الساكنة في أسفل السفينة فازداد الركاب انزعاجا، رمت الفئران بنفسها في البحر رغبة في النجاة، ولم يجرؤ الناس على رمي أنفسهم مثلها.

قال شيخ مسن :

– علينا أن نلقي بأنفسنا في البحر مثل هذه الفئران لعلنا نستطيع النجاة !.

قال شيخ ثالث في أستنكار :

– أتكون الفئران أكثر عزما منكم على المغامرة ؟

قال شيخ رابع :

– إن الفئران المفسدة تستشعر الخطر قبل غيرها، ولذلك فهي أول من يهرب

عند حلول الكارثة !..

نورالدين بن بلقاسم



القرار الأخير

عباس سليمان

استلقى على سريريه وأشعل سيجارة وشرع يدخن ببطء ويتابع بانتباه سحب الدخان وهي تصاعد وتتلوى وتتقارب وتتباع وتتلأشى. اليوم يوم القرار الأخير. يوم الخطوة الأولى نحو الحل الذي سيبعثه حياً يرزق ويحب ويحس ويستطيع أن يشتري الكلام واللذة والنوم...

لا يذكر كيف جاءت الفكرة أول مرة ثم الحت عليه واستقرت فيه ولكنه يذكر أنه بدأ يشعر منذ ذلك الوقت بارتياح شديد وبدأ يحس أنه سيصبح لحياته معنى. وقف إلى جانبه إخوته إلى أن نال شهادته وتولى أبوه مصاريف قهوته وسفائره إلى أن فارق الدنيا وأصبحت بعد ذلك تؤويه المقاهي الرخيصة وأرصعة الشوارع وبؤر تعاطي الكحول يصرف فيها ما يجنيه أياً ما في الشهر من أعماله المتقطعة في الحظائر وفي أشغال البناء وما يناله من صدقات المشفقين.

قال لمسؤولين كثيرين مشافهة وفي رسائله إليهم: «إنكم تدفعون بي إلى الموت قبل الأجل وتصرون على إهدار طاقتي وعلى قتلي عرقاً عرقاً وإحراق دمي كرية تلو أخرى...»، فردوا عليه بابتسامات باهتة وبعود كثيرة وقيل له: «اصبر وصابر. إنك تحت أعيننا. فقط رجاء ذكرنا من حين لحين حتى لا ننساك في غمرة انشغالنا بالمطالب الكثيرة وقضايا المصلحة العامة وما ضاع حق وراءه طالب».

عندما طال انتظاره وأحس أنه يسير في طريق مسدود وأدرك أنه لم يحك جلده مثل ظفريه وأنه لا يحس الجمرة إلا من يمسكها، لم يعد يخاطب المسؤولين ونم يعد يكتب إليهم رسائل وشكاوي وبدأ يفكر في حل ينقله من حياة الحظائر وأشغال البناء وأقبية الكحول وأرصعة الشوارع إلى دنيا جديدة... إلى ما وراء البحر... إلى حيث يمكن أن يشتغل ويكسب الأموال... إلى حيث يستطيع أن يأكل ويشرب ويلبس ويتكلم ويسوق السيارات ويصادق الفتيات ويحس أنه بشر سوي... عرض على إخوته مشروع الرحيل وطلب منهم أن يساعدوه على الهجرة إلى حيث يمكن أن يجد الشغل ويبدأ حياة أخرى فلأموه لوما شديداً وقال أكبرهم :

— أنت رجل حاصل على شهادة عليا. قليلا من الصبر وستدعى أنت وأمثالك إلى وظائف تليق بكم وتنسيكم أعوام انتظاركم. قريبا سيتكاثر الشغور وقد لا نكتفي لسدّها بكم جميعا.

— سأهاجر الآن على أن أعود إليكم على أول طائرة بمجرد ما يخبرني أحدكم أن دوري في الوظيفة جاء.

كانت تعلّة افتعلها إخوته ليتجنّبوا مصاريف سفر مجهول ومصاريف بداية حياة أخرى في بلد آخر. كثيرون هم الذين ذهبوا إليه يحلمون بالمال والسلطان والديار والسيارات والنهود الفتية فعداوا منه في توابيت صفراء أو دخلوا سجونهم لسنين طويلة أو ضمّتهم إليها فيه جماعات تزييف العملة وإدمان الحشيش وتعاطي الإرهاب...

أحسّ بعقب السّجارة يحرق إصبعيه فانتفض قليلا ورماه إلى الخارج عبر الشباك المفتوح أمامه على مصراعيه وعاد يشعل سجارة أخرى ويحدّق في السقف بعينين ميّتين إلى أن سمع نقرا خفيفا على الباب فهبّ إليه يفتحه ويدخل أمامه صديقه «جابر» ويهيّئ له مكانا للجلوس.

— هل مازلت مصرّا على مشروعيك الأخير؟

— ذاك قراري الذي لن أتخلّى عنه ولو تخلّيت أنت.

— أخاف أن لا تكون نتائج مضمونة.

— لا أريدك أن تخاف. نفدّ ما اتفقنا عليه... ولن نخسر كثيرا.

منذ أن استقرت فكرة المشروع في دمه ومحمود يتردّد على أقسام الإستعجالي وأقسام الجراحة والعظام بالمستشفيات يعاين ما فيها ويذهب إلى قاعات المحاكم يستمع فيها بتركيز شديد إلى مرافعات المحامين وأحكام القضاة في قضايا التأمين والتعويض ويسأل المتضرّرين وأهاليهم عن المبالغ التي نالوها وعن المدّة التي تستوجبها وعن الإجراءات اللازمة وعن الثغرات التي يمكن استغلالها... عندما كوّن فكرة واضحة وأيقن أنّه بإمكانه أن ينال مبلغا يؤمّن له تذكرة السّفَر ومصاريف بداية حياة جديدة، قال : «هذا قراري الأخير» وبدأ يخصّص من وقته وقتا لممارسة تمارين في الجري والقفز والانبطاح والارتقاء...

قال صاحبه :

— ما رأيك أن نلتقي في الحانة قبل أن نلتقي في الطريق؟

فردّ عليه :

— لست في حاجة إلى أن أكتسب بالجمعة الشجاعة على أن أبني حياتي الجديدة. قراري اتخذته... ولكن، من أجلك... وحتى لا تخونك الشجاعة ويثنيك

التردد... هيا.

عندما خرجا من الحانة، بدا كل منهما أكثر استعدادا لمواجهة صاحبه وتنفيذ الخطة... ركبا معا سيارة جابر حتى اقتربا من المستشفى... نزل محمود وترجل ولحقت به بعد برهة سيارة صاحبه... ثار الغبار والصياح وكثر العويل واللغط وجاء الخلق من كل فج يتدافعون ويملؤون الطريق ويتحلقون حول الرجل الطريح وحول دمه المهدور على الإسفلت ويسبون السائق وأمه وأباه ويمسكونه قبل أن يهرب ويسلمونه إلى أعوان الشرطة الذين حلوا سريعا في مكان الحادث لاهئين.

هامش أول : لا يذكر الراوي أن هذه القصة وقعت فعلا ولكنه يذكر أنه بعد عام من نشرها في مجلة عربية متهورة باسمه وعنوانه الالكتروني، جاءته رسالة من قارئ يشكره فيها عليها ويدعوه إلى قضاء أيام في ضيافته في «الرمو» عرفانا له بالجميل.

هامش ثان : بعدما نشرت هذه الأقصوصة بملحق ثقافي بجريدة ذائعة الصيت وكثيرة الرواج، تكاثرت حوادث مرور متشابهة في حيثياتها وفي نوعية إصاباتنا ونسبة الضرر فيها ولم تجد شركات التأمين مهربا من دفع التعويضات للمتضررين ولكنها ظلت تبحث وتحقق في الأمر إلى أن وقفت على حقائق ثابتة فرفعت ضد كاتب الأقصوصة قضايا تتهمه فيها بالتحريض على الموت وإهدار الرأس المال البشري وسرقة الأموال العمومية.

هامش ثالث : رمى أحد الشبان أسوة ببطل الأقصوصة نفسه تحت عجلات سيارة قادمة في اتجاهه على مهل ولكنه توفي بعد نقله إلى المستشفى. قال لأهله وللطبيب ولأعوان الأمن وهو يحتضر : ق...ت...لني ال...كا..تب فجيء بالكاتب المذكور إلي المحكمة... ولا يزال التحقيق مستمرا.

هامش رابع : أجرت صحيفة إيطالية تحقيقا حول المهاجرين الذين هاجروا في المدة الأخيرة إلى بلدها ختمته بهذه الجملة : «ضحوا بسيقانهم من أجل أن تنبت لهم أجنة».

عباس سليمان

عقود نويسه



120 سوره ناره
1973 - 1853

روايه

1

سبعة الباي

1867-1853



ARCHIVE

<http://archive-eta.sakinit.com>

عمر الفان

1857-1853

مختار جناح

2007 - 1857

« جمر... وماء » لأمنة الوسلاتي أو المرأة... والمدينة

محمد بن زويتينة

توطئة :

معلوم أن الإبداع وليد لا يرى النور إلا بعد عسر المخاض، وهو فعل إنساني بالأساس، لا يرتبط بزمان دون آخر ولا يقتصر على مكان دون سواه، بل هو مستمر في استمرار الحياة، وفي تحقيقه إثبات للذات، وترسيخ «للأنا».. إنها رحلة صعبة لتحقيق هدف بعيد القصد... وليس من اليسير أن نعتزف بجودة الإنشاء لهذا الكاتب أو ذاك إلا متى وضعنا عمله على محك النقد واستحق أن نوليّه من الأهمية ما بها يكتسب شرف المحاولة ومن شمة شرف التعبير عن الهواجس وجماع الرؤى... ولما كان الأدب مجالاً فسيحاً من مجالات هذا الإبداع فإننا أردنا أن نحصره في المرأة، كائناتاً معيّراً، وذاتاً مثبته، وأخيراً يريد فرض نفسه، وبسط سلطانه متمرداً ثائراً لا يعبأ بالماضي وما لقيه فيه من ضروب التهميش والتناسي.. من هنا كانت الكتابة فضاء المرأة بل سلاحها الوحيد تجهد نفسها في إزالة ما درج عليه الفكر من استنقاص لثقافتها واستهزاء بقدرتها على الخلق ومنافسة الرجل في شتى الميادين...

ولكي نجعل هذه المسلمات بوارق من نور، ونحن نقارب في هذه المداخلة رواية تونسية صرفة هي رواية أمنة الوسلاتي «جمر... وماء»^(*)، وإنّا كنّا لا نروم أن نأتي بالقول الفصل، ولا نزعم أنّنا سنشق الشّعة شقاً في شأن هذا الأثر، ولكنّا سنحاول أن نتدبّر من خلال هذه الوقفة مشغلاً مهماً لننتفتح به على مشغل آخر أعمّ وأهم. إن وكدنا من خلال هذه الدّراسة هو البحث في إشكالية «المرأة والمدينة» من هنا كان شبح التساؤل عن الصنعة أو الطابع الذي يمكن أن نلمسه من خلال هذه

(*) «جمر... وماء» (رواية) لأمنة الوسلاتي، دار الاتحاد للنشر، 2002، 276 ص.

الرّواية مسيطرا على جوهر اهتمامنا، نعني بجلاء أكثر هل تحمل هذه الرّواية اللّمسّة النسائية التي يمكن أن يجذّر هذا العمل في بيئته النسوية ؟

هل روح الرّواية في نهاية المطاف هي روح المرأة العربية في قطر مخصوص في زمن مخصوص ؟ هل هي تعبير صادق عن هواجس المرأة ؟ ثم بأيّ وجه يكون هذا العمل محصلا لرؤية المرأة للمدينة بصفة عامّة ؟ وكيف نجعل هذه الرّواية نموذجا لصوت المرأة العربية وصورتها مبدعة قادرة على الابتكار والخلق أو لنقل كيف نجعل الرّواية رسالتها إلى العالم ؟

تقديم الرّواية :

رواية «جمر.. وماء» لأمنة الوسلاتي نموذج نستنطق فيه -وهو العمل وقد اصطفيناه- روح المرأة كاتبة وامرأة راوية وبطلة متأصلة في البطولة وإن أنكرت. «جمر وماء» وبينهما أو لا ندري هل هي أو وصل أو واو فصل، هل هي أو تلحم هذا إلى ذاك أم تشتّت وتبعد الأوّل عن الثاني...

جمر وماء : سلطان الثاني على الأوّل أظهر وأقهر، وتأثير الأوّل في الثاني أخفى وأدهى، بين نار لا تطاق وماء دفاق، بين جمر متوهج وماء متأجج، بين هذا وذاك تتنازع الشّخصيات البطولة، ومن هنا تتعقد الأحداث وتتعدد المواقف وأنّى لنا باستقصاء مجملها ؟؟ لنجعل الرّواية في أسطر، ولنذكر بأحداثها وشخصوها لنوضح معالمها ونترسم خطانا.

الحدث الجوهري هو مقتل «محمد وحبيبة» في فرنسا على يد فرنسي يدعى «باسكال». حبيبة أم مقيمة في فرنسا مع عائلتها المألّفة من الزوج والأبناء والعائلة ومعهم يسكن أخوها محمد الذي أبقى على عائلته بتونس.

هذا الحدث هو جوهر الرّواية به تبدأ وعليه تدور وهو النواة التي تتفرّع عنه الجزئيات والمواقف الثانوية فكلّ ما في الرّواية إذن هو سليل هذا الحدث وفي فلكه يدور وتضطلع به شخصيات عدّة والشّخصيات لو نعلم هي شخصيات نسائية كلّها ولا يعني هذا غياب الرّجل الكلّي أو خلوّ الرّواية منه، ولكننا نعني ما يبدو واضحا وجليا وهو أن البطولة تنهض بها المرأة في كل الأثر ولا يذهبن بك الظن إلى أن البطولة التي نعنيها ونرمي إليها هي بطولة الفعل وإنّما هي بطولة القول طالما أن الرّواية في مجملها هي مجموعة روايات للحدث الواحد مرويّا على لسان شخصيات عدّة، فما وصلنا إن هو إلّا منطوق شفوي في معظمه خزنته الذاكرة إلى أجل ما ثم أنتجته لينتهي إلينا خبرا متكاملا متوفّرا على أهم مقوماته.

هذا ونشير إلى أن تعقّب مجمل الشّخصيات قد لا يغني. لأنّه إلى الإحصاء

أقرب، ولكننا سنحاول أن نتوقف عند بعض الشخصيات التي تبدو علاقتها بموضوع علمنا أظهر من غيرها نعني أننا سنصطفي بعض الأسماء التي تعبر عن هاجس المدينة. ولكن قبل الخوض في هذه المسألة لتجعل نقطتي المرأة والمدينة بابنا الشارح إلى السؤال عن حضورها في الرواية.

المرأة والمدينة : أو جدلية التآلف والتنافر :

المرأة في عمومها هي الجنس المكمل للرجل، فلا حياة لهذا دون ذاك، وهذا أمر بديهي ولكن أي صنف من النساء سنشتغل عليه ؟ إننا نوجه عنايتنا إلى المرأة فتاة سافرة، وصبية عاشقة، وامرأة راشدة مسؤولة عن تصرفها وسلوكها، وبذلك فإننا سنتعقب المرأة ونضيئ أهم مراحل حياتها على نحو تكون له بمبحثنا علاقة وثيقة وصلة وطيدة. أما المدينة ففي أبسط تعريفاتها هي مجتمع بيوت يزيد عددها على بيوت القرية أو هي المصير الجامع ج مدن ومدن ومدائن. فالمدينة من هذا الجانب هي نقيض القرية، فهل سنبحث عن الفرق بينهما ؟ قد لا يفيدنا هذا في شيء ولكننا سنبحث عن المدينة بمفهومها الواسع، الأكثر عمومية، قد لا نجانب الصواب إن جعلناه المدينة الدولة أو المدينة القطر، إننا بهذا نبحت بالجزء عن الكل، به نتوسل ولا سلاح لنا غيره، المدينة التي تعيننا ليست الإطار الجغرافي فحسب بل هي ما يشكل نسجها من ثقافة واجتماع وسياسة وما إلى ذلك...

سنأخذ المدينة بديلا عن القطر ودليلا عليه للنظر في إشكالية العلاقة التي أشرنا إليها وهي المرأة والمدينة، كيف تعبر المرأة عن المدينة ؟ ما هي نظرتها إليها ؟ أي وضع تكون عليه المرأة إن تنازعتها مدينتان ؟ إلى أيهما تكون أميل ؟ ما هي القوى الغالبة التي ترجح كفة هذه المدينة على الأخرى ؟ وأخيرا أي وجه تقف عنده الرحلة : أعند التآلف أم عند التنافر ؟؟.

سنحاول أن نجعل هذه الإشكاليات إطارنا الذي لا فكاك منه ونحن نقارب العنوان الذي عنه أبنا وبه تقيّدنا...

إن الدأرس لـ «جمرو.. وماء» في عمومها يلحظ أنها تنازع بين فرنسا وتونس، بين باريس ومدن تونس وإن غاب عنا الاسم. وهي أيضا تنازع بين عقليات تفتحت وشبت في هذا الوطن وأخرى تفتحت ونمت على النمط الأوروبي، فإذا الصورة الكبرى الناطقة عن الرواية هي التنازع بين صورة جيلين : جيل مهاجر متمزق بين عادات عربية تونسية مازالت سارية فيه وأخرى فرنسية غربية وجيل آخر مترعر متشبع بمبادئ الأولى مبادئ الآباء والأجداد في هذا القطر الذي لم يبرحه قط ففيه ولد وفيه يموت... إنه حوار متضاد متقابل بين قطرين ومن ثمة بين

حضارتين وفي نهاية المطاف بين رؤيتين أو عقليتين. فكيف تنكس هذه الملمات على روايتنا «جمر.. وماء» ؟

قد لا نستطيع أن نتسلل إلى مسالك البحث الوجيهة دون أن نتخذ بعض الشخصيات دليلاً في ذلك - وما أشبهها بالفوانيس التي بها نهتدي - إننا نلج على اتخاذ نماذج نراها تعبر بجلاء عن مقاصدنا والغاية من اعتمادنا هذه الخطة هي توضيح الدرب وإنارته لتجنب الإطالة والإسهاب الممل، فالرواية - كما نراها - تحمل في أعطافها ما لا يقل عن وجهين إثنين لكيفيات تصريف العلاقة بين المرأة والمدينة. فالوجه الأول جعلناه ناطقاً عن رؤى الفتاة «زهرة» وهو المفروط في الانتصار للمدينة الغربية على امتداد الرواية، ودعّمه بمثال آخر لئن بدا مناقضاً لهذا الوجه في البداية فإنه ينتهي منسجماً معه، وتمثله أختها «آمال». والوجه الثاني هو وجه يقف على نقيض الوجه الأول وتمثله العجوز «شبيلة» وهو المنادي بالأرض والأصالة.

فكيف يحضر هذان الوجهان ؟ وما آليات تعبيرهما عن جملة مواقفهما ؟

الوجه الأول : زهرة والمدينة الغربية

إننا نروم أن نقدم قراءة متعلّقة بالوجه الأول، الوجه الذي يُعنى بالبحث في علاقة المرأة بالمدينة ولقد دفعنا القراءة إلى أن نجعل الصورة نموذجاً عنها ينطق وبآياتها يفصح، هذا النموذج هو الفتاة «زهرة» وهي ابنة «حبيبة» القتيلة وهي حسب سلم الأبناء تأتي بعد «آمال» و«منذر»، وفي الرواية عنوانت الكاتبة الفصل المخصّص لزهرة وهي تروي حدث الرواية الجوهرية بـ : «لماذا التفت فجأة فلم أجد لها إلى جانبي» ويمتد من الصفحة الخامسة والثلاثين إلى الصفحة الثالثة بعد المائة وعلى امتداد هذا القسم تقدّم الفتاة نظرتها أو موقفها من الحدث ويتفرّع عن ذلك ذكرها لتفاصيل الحياة العائلية وضروب العلاقات بين أفراد الأسرة فيما بينهم، وتذكر تفاصيل العودة إلى تونس وإلى الأهل خلال العطل السنوية وتجعل حدث إطباق العجوز «شبيلة» على رقبة «آمال» يوم دفن الجنائزين باعتبار أن هذه الفتاة تعدّ وصمة عار أو لعنة لحقت العائلة بسبب سيرتها في فرنسا وترى العجوز أن الحفيدة هي المسؤولة الأولى عن وفاة أمها. ولقد جاء هذا الحدث الأكبر وسائر الأحداث المتفرّعة عنه واللائمة به مبثوثاً في سائر حديثها وقد أخذ منها القسط الأوفر من كلامها. هذا ونشير إلى أن موقف الفتاة يبدو على درجة عالية من الوضوح، فمن خلال كلامها عن الفرق بين تونس وفرنسا نستشف ذلك الموقف المتكرّر في حديثها، وهو كما سنتوضّحه من خلال الشواهد يعبر عن رؤية أو عقليّة

شبابية تشبكت بالروح الغربية أو لنقل تأثرت بالمدينة الغربية. فأول ما يطلعننا بعد عنوان الفصل وهو «لماذا التفت فجأة فلم أجدها إلى جانبي». العبارة التالية : «Vive la France هذا ما أقوله وما سأقوله دائما» (ص 36). إن هذا الشاهد مشحون بموقف شخصي وهو انتصار الفتاة للقطر الفرنسي.

ثم تتحدث عن جزئية أخرى وهي لقاء الأم «حبيبة» عند عودتها من فرنسا بالعجوز «شبيبة» تقول في الصفحة الثامنة والثلاثين : «وأمي ترتمي في حضنها وتبكي... كان منظرا مزريا. لم لا نتصرف نحن بهذه الطريقة ؟ هل تتصورين أن مشهدا مثل هذا يوجد في فرنسا ؟!..»

ما تنبئنا من هذا الحديث أن الفتاة تنفي وجود هذه المناظر في فرنسا. ففرنسا أرفع وأسمى من وجود هذه المشاهد. لاغرو أن في الموقف نظرة دونية تستقطبها تونس وأخرى تعقب بروائح الانبهار والانتصار محورها فرنسا.

وتقول في موضع آخر : «إننا من فرنسا نحمل جنسيتها ونتعلم برامجها ونعيش على وقع مدنها، في فرنسا ولدنا، وبهوائها ارتويننا، وعلى أرضها درجت أولى خطواتنا، وحيث ما سرنا اعتزضتنا الحرية» (ص 79).

إن جملة هذه الشواهد تمجيد لفرنسا وتنويه بها، وفي المقابل نجد موقف هذه الفتاة من تونس والأهل والعادات مبثوثا في ثنايا خطابها تقول : «أنا كنت أكره بعض الأهل فأصبحت أكرهم جميعا» (ص 35) وتقول مخاطبة جدتها : «حنّة شبيبة أنا أكرهك وأكره كل الناس هنا» وتقول في مقارنتها بين تونس وفرنسا : «عندنا في فرنسا يكبر الناس وينصلحون ويصبحون أكثر هدوءا ومحبة وهنا يكبر الناس فيزدادون سوءا...» (ص 39).

ولنواصل استعراض الشواهد إذ تقول في نقاش مع أختها آمال ساخرة في العادات والتقاليد المحلية : «هل تتصورين أنني سأتزوج كما تتزوج الفتيات العربيات ؟ هل تتصورين أن أغطس يدي ورجلي في الحناء وأحيط نفسي بما تسمينه جهازا وأترك هؤلاء المتخلفين يرقصون من حولي بدعوى أنني عروس ؟» (ص 51).

إن جوهر ما نخلص إليه بعد استعراض جملة الشواهد التي كشفت عن رؤية هذه الفتاة التي نذكر أننا اتخذناها نموذجا للوجه الأول وهو وجه الانتصار والتنويه والإشادة بفضائل المدينة الغربية في مقابل الطعن والسخرية والاستهزاء والاستعلاء والترفع عن كل أشكال الانحطاط بالمدينة العربية. فهذه الفتاة تنتمي ضرورة إلى جيل الهجرة الفتية، نعني الجيل المترعرع خارج الديار فلا غرابة أن تغزوها المدينة الغربية ببهرجها فتقلب موقفها قلبا كاملا من الأرض والأصل.

وإنما هشاشة الإحساس بالوطنية وضعف العشق لهذا الأصل هما عاملان قويان يسندان هذا الموقف.

إن حوار المدن قد انتهى لغائده باريس/فرنسا. فنظرة هذا النموذج الذي اصطفيناه هي نظرة ذات وجهين متناقضين : وجهها الأول عدائي نافر من تونس ووجهها الثاني متآلف منسجم مع فرنسا. إن الحاصل الذي نجعله غايتنا هو غلبة المدينة الأشد تأثيرا على النفس، فما انسياق هذه الفتاة وراء تقديسها لفرنسا إلا جواب شاف عن هذا التأثير، فزهرة «توقد الشمع في معبد فرنسا وتحمل النذور بين أصابعها وتروي قلبها بالعشق». مندفعة نحو أنوار هذا المعبد إليها يشدها مغناطيس قوي وخط سحري وبذلك نستقري الدرجة النهائية لهذا التأثير الذي استحوذ على كيان الفتاة فانساهما حتى حقدتها على هذا البلد وإنما نستند إلى هذا الشاهد لنجعله آية قوية على وجاهة ما نزعم. تقول الراوية ناقلة قول زهرة : «باريس قبلتي، غير أرض باريس لن تحملني أرض. كنت أنوي أن أقول : لكنها أرض أكلت أمك وخالك وجعلت نوري يفتح سنواته الأربع فلا يجد أمه، كنت أنوي أن أقول أين تمضين ؟ ولكنني تراجعت حين لمحت آثار التصميم في عينيها بل ساندت ما قررت : هو ذاك ! باريس !

— قالت حانقة : على الأقل في باريس لن تعترضني امرأة تذكرني بحنة شبيلة». (ص 179).

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

آمال بين صراع التوفيق ومرارة التمزق :

إننا نجعل هذه الشخصية نموذجا نسند به موقف الشخصية الأولى... «آمال» هي ابنة «حبيبة» القتيلة، كانت هذه الفتاة محور الحدث الروائي باعتبار تعرضها لمحاولة قتل بعد أن أطبقت جدتها على رقبتها وهي شخصية راوية، تكفلت بدورها برواية تفاصيل حياتها في شكل رسائل بعثت بها للكاتبة التي نقلتها عنها وامتزج الخطابان امتزاجا واضحا — تعني خطاب «آمال» وخطاب المؤلف — وقد جعلت الكاتبة بين كل رسالة تنقلها أو موقف تعلق عليه بياضا لفك اللبس وإجلاء الغموض الذي قد ينشأ من تداخل الخطابات.

السّر في توخي هذه الطريقة — أي دمج الرسائل السريعة مع خطاب الكاتبة — نجد جوابه في أعطاف الفصل المعنون بـ «ما بين فجّ وفجّ... أهيم» (ص 211) وهو أن آمال قد فقدت صوتها بعد أن استلته جدتها من حلقها «وأجمع الأطباء في تونس وفرنسا على أن صوتها لن يعود إليها». نفهم من هذا وجود عامل أول ظاهري وهو استحالة التواصل الشفوي، ثم وجود عامل ثان وهو استقرار «آمال»

تتنفّسان إلّا هواء فرنسا وأنّ خطانا لن تستقيم إلّا على فرنسا وبلاطها.. وتدعم موقفها بقولها «وكانت أمي هي أكثر من ينفخ في تلك النّار الملتهبة داخلي كانت لا تكفّ أبداً عن تذكيري بأنني سأعود إلى تونس.. وأنّ بيتي سيكون في تونس وأطفالي سيروّون في تونس وأنّ فرنسا محطة لكلّ الخبز لا غير» (ص 206) وتقول : «ما زلت أحيي حنيناً ما إلى روائح البلاد وضجّتها، أثرتّها وأزقتها الضيقة، وجوه النّاس فيها والجلسات المسائية بالدار الكبيرة... أنظر إلى شوارع فرنسا المملوءة بالمباني الضخمة والأناقة فأتساءل : متى يتغيّر المشهد، متى أعود؟» (ص 275).

إنّ استقراء هذه الشّواهد التي سقناها واستعراضها إنّما أردناه بياناً للوجه الأوّل وهو تمسك آمال بأصلها رغم حياتها بباريس ورغم بهرج المدينة الغربية وإغراءاتها، فالمدينة الأصل أو المدينة الأمّ كما اصطّلحنا عليها تمثل الأرض والمستقر النهائي.

إنّ ما في هذه الشّواهد التي دفعنا بها يذكّي في نفس الشخصية استدعاء الماضي وإحراج الحاضر واستشراف المستقبل، فإذا الفواصل بين الأزمنة تنهار على حين غفلة فينبض الاسترجاع من رحم الاستباق وتزكيهما الأنية فتتشكل فيسفساء عجيبة في شخصية «آمال» تجمع ذكريات الطفولة إلى لهو الصبي إلى أحلام الشباب والزواج إلى احتضان الأبناء. رحلة طويلة تختصر في هذا الغيظ من الشوق وهذا التمسك بالأصل فكلّ ما في «آمال» ينبض بالروح العربية إلى حد الآن. فهل ستواصل هذا الإيمان ؟ أم سينقلب العشق إلى سخط والانسجام إلى نفور ؟

وإذا كان ذلك كذلك فما هي دواعيه ؟ وما هي رمزيته في نهاية الأمر ؟

آمال عاشقة لفرنسا نافرة من تونس :

إننا نعتني في هذا المقام بالوجه الثاني للشخصية مدار الدرس ولئن كشفنا القناع في الوجه الأول عن تجليات العشق للمدينة العربية ودوافع التمسك بالأصل، فإننا نُميط اللثام عن الوجه الثاني لنطلّع على أسباب ذوبان «آمال» في فرنسا وانقلاب موقفها من بلادها حتى نقف على الصورة التي ترسمها «آمال» للمدينة الأوروبية كما صرحت بها.

لقد أتاح لنا تدقيق النظر في هذا الفصل المخصص «لآمال» أن نثبت أمراً جديراً بالأهمية وهو مرور «آمال» بمراحل ثلاث قبل أن ينجلي موقفها، وهي مراحل حملت الشخصية من طور إلى آخر، فمن عشق للأصل العربي إلى نفور منه وبينهما

كانت مرحلة الصراع أو التمزق والحيرة، فإذا بالشخصية مفتوحة الذراعين، كل مدينة تجذبها إليها وبينهما هي تائهة حائرة... قد تكون هذه المراحل غائمة لكننا نوضحها بجملة من الشواهد، فلئن قدمنا في الوجه الأول ما يكفي من مواقف توضح تمسكها بالمدينة العربية أو الأصل فإننا نقدم الشواهد التالية التي تقيم الدليل على الحيرة والتمزق من ذلك قولها: «فرنسا أخذت مني أمي وتونس أخذت مني صوتي الأولى لوعتني والثانية منعنتني من الصراخ والوعيل» (ص 204) واضح أن «آمال» تشكو جور فرنسا واعتداء تونس فإذا حرمانها حرمان مضاعف من فقدان أم إلى فقدان صوت... كل بلد يحكمها ما لا طاقة لها به... لا أفضلية بين المدينتين فآمال مستهدفة أينما ولّت وجهها. وتزداد في موضع آخر درجة الحيرة بين القطرين وهي تروم ضرب مقارنة: «وكنّت أقول في داخلي: أية فرنسا هذه التي تملأ جوفها بما هبّ ودبّ؟ من أمي إلى أم جاك أو من أخي منذر إلى جاك نفسه، من المرأة التي لا تتحرك إلا في حجاب الثوب والأب والأخ إلى المرأة التي يتلقف أبواها لقيطها أو لقيطتها ويغمرانها بالحنان والرعاية. من الرجل الذي يمنع زوجته الخروج إلى ضوء الشارع إلى الرجل الذي لا يجرؤ على الخروج دون صحبة زوجته. من قمة الحرية إلى هوة السجن من أقصى التعسف إلى منتهى التسامح... فرنسا أيتها الكيس الضخم» (ص 233).

فصل آخر من فصول الحيرة، هو موعد آخر مع المقارنة يتعدى البلد إلى الأهل ومن الأهل إلى الثقافة والعادات ليداعب السياسة في رفق. فإذا بالموازنة رحلة في حياة الأفراد والجماعات في نظمهم السياسية وتركيباتهم الثقافية ومعتقداتهم الدينية... وجريء سعيها وهي تجتهد في رسم صورة لكل قطر، فهي توجّد الصورة ونقيضها وكل إناء بما فيه يرشح... فصورة أمها مناقضة لصورة أم «جاك» وصورة «منذر» مخالفة لصورة «جاك» وكذلك صورة المرأة العربية والمرأة الغربية، بين الحجاب والسفور بين الحريات المكتسبة والحريات المفقودة، بين التعسف والتسامح، بين السجن ونعيم الحرية... أي حمل ينقض ظهر «آمال» وهي الحاملة بالزواج والأمومة تقول: «أنوء بالحيرة، هل تتعاسر أمومة تونس وأبوة فرنسا؟ هل يطير عصفور بجناحين مختلفين؟ أحترق بالحيرة أكثر: كيف تعطيني فرنسا في ذات الآن من يقتل أمي ومن يهيني الأمومة من يمينتي ويحيني؟ من يرمي بي في الجحيم ومن يرفعني إلى جنات النعيم؟» (ص 274).

عند هذا الحد تصل الحيرة إلى منتهاها ويبلغ التمزق ذروته، فترسم أمامنا صورة «آمال» متجزئة بين هذه المدينة وتلك، تتناوب على جذبها لواحدة بعد الأخرى تشعّ فيها رائحة البلاد وتنثال عليها الذكريات الطفولية الباسمة فتفهو

نفسها إلى تونس وتتفتح منها العين على الحريات وأطياف الحب الجميلة وتتوقّد في ذهنها صورة الحادثة التي تعرضت لها فتنفر من بلدها لترتمي في أحضان وطن آخر وتترعرع في أرضه. وطن همه على نفسها أقوى وأشدّ -لو نعلم- ولكنّه به احتمت وفيه قرّ قراها... فإذا بها توصلنا إلى موقفها أو إلى المرحلة الثالثة التي كنّا أبنا عنها وهي مرحلة الانسجام مع المدينة الغربية بعد أن ناءت بالحيرة زمنا... فغلّبت المدينة الحاضنة على المدينة الأم، ورجّحت كفة فرنسا على كفة تونس... ولنرصد موقفها في موضعين متباعدين فهي تقول مذكّرة بما قطعته على نفسها من وعد وهو: «ألا أعود إلى تونس، ألا أتقلّب مرة أخرى على تراب البلاد، ألا أشم رائحة الفلفل المقلي في بدايات أنصاف النهار، ألا أكسر أذني للغطّ النساء وضجة الأطفال وضحكات الرجال أمام الدكاكين الصغيرة...» (ص 242) إنّ عهد جازم حازم لا رجعة فيه، لاسيّما وأنّ الرواية تنطلق أطوارها على آخر ملفوظ «آمال»، صريح في أبعاده، منتصر، منبهر، عاشق ذائب في المدينة الغربية وهو كذلك كما في قولها: «أنظر إلى شوارع فرنسا المملوءة بالمباني الضخمة والأناقة... وتهبّ في وجهي رياح الماضي: الأم، الخال، الأخ، الجدة، الدنيا كلّها... فأعود أتمسّح بالشوارع المملوءة بالمباني الضخمة والأناقة أقول: هنا أرضي، إخوتي، ذكرياتي، أصدقائي، عملي... فأين أمضي؟» (ص 76). تنتهي الرواية بسؤال لا يستدعي جوابا، بل بلا حاجة لجواب قد لا يغنيه في شيء، إنّ القول النهائي الذي أقدمت عليه آمال، فهذه المدينة الغربية تحمل في شقّ منها الحياة وفي شقّها الآخر الإغراءات المختلفة. في هذه الديار أوتاد تدق فتحقّق البقاء والاستقرار، جالبة هذه المدينة، مستقطبة انطلاقا من البناء الضخم والشوارع العامرة بالناس والأناقة في الهندسة والمعمار... لا يهجز الخاطر إلّا بهذه المدينة فهي موطن الأخوة والأصدقاء والذكريات والعمل وهي الأرض... لا وجهة إلّا فرنسا ولا بلد إلّا... فتونس ختاماً هي ذكرى أليمة وحادث مريع وباريس حاضر مشرق ومستقبل باسم وأحلام وردية...

الوجه الثاني: شبيلة والمدينة العربية - الأرض :

إنّ هذا الوجه تمثّل الجدة «شبيلة» وجاء التعريف بهذه الشخصية ميثوثا على امتداد الرواية وقُدّمت إلينا من زوايا عديدة وحضرت في كلّ الفصول صاحبة فعل جوهرى ثان، وإليها وجّهت الأنظار لما أطبقت على عنق «آمال» وحاولت قتلها ولثّن غاب -وهو أمر عجيب- حضورها محدثة أو لنقل غاب عنا فصل بلسانها يروى على عكس ما اضطلعت به سائر الشخصيات الفاعلة في القصة وتكاد تتميز

بهذه الصفة وهي تغييبها راوية ولكنها تحضر فاعلا قويا يستمد قوته من خلال سطوة أفعاله. ولذلك كان تتبعنا لها لا يقتصر على حيز محدد وإنما جرتنا الدراسة لنأتي على كامل الرواية ونستخلص من أقوال الرواية أو الفواعل القصصية ومواقفها علاقة هذه المرأة بالمدينة وأشكال حضورها في ذهنها. إننا نذكر ما كنا ألمحنا إليه سابقا وهو تجاوزنا الحد الأدنى أو المفهوم البسيط للمدينة لأن نظرة هذه الشخصية تتجاوز هذا الحد المفهومي البسيط للكلمة إلى مفاهيم أخرى.

ولكننا تجنبنا لكل أشكال الإطالة والإسهاب حاولنا التركيز على الفصل الذي يغلب فيه حضور هذه المرأة ويكون شديد الصلة بموضوعنا، ولذلك جعلنا الفصل الرابع على لسان «عائشة» زوجة «محمد» المعلنون بـ «أنا وحدي المصطلية بنار النكبة» (ص 131) من أهم الفصول التي نعتمدها لبلوغ مقاصدها.

إن ما نفهمه من حديث الرواية في هذا الفصل عن الجدة «شبيلة» في معرض إبراز علاقة هذه المرأة بالمدينة هو التالي: لقد قُدمت إلينا هذه الشخصية في صورة شخصية متعلقة بالوطن أو البلد أو المدينة إن شئنا، فطالما أن الحدود قد تهدمت والفوارق قد انتفتت بين هذه الألفاظ، فهي تتلخص في كلمة واحدة متواترة في حديث المرأة وهي كلمة «الأرض» ونجدها مقابلا للدولة الغربية (نعني فرنسا) فكيف تحضر هذه وتلك في كلام الشخصية؟

تنقل «عائشة» حديث العجوز «شبيلة» مع ابنها «محمد» قبل موته وتحديدا لما باع نصيبه من الأرض تقول: «اللهم انسه من رحمتك لأنه نسي أنني حفرت تلك الأرض بأظفاري وأسنانتي».

«قال محمد ما كنت أتصور أنك تحبين الأرض أكثر مني».

«فصاحت في وجهه: أنت بدون أرض لا تصلح أن تكون ابنا لشبيلة بنت علي ولا للشيخ بشير السافي» (ص 176). هذا هو المستوى الأول البسيط لعلاقة هذه المرأة بالأرض ويتوضح الأمر أكثر في تدرجه إلى المستوى الثاني من العلاقة حين نقرأ «شبيلة تعبد الأرض، تحبها قدما تحب أبنائها أو ربما أكثر... تكرر دوما من لا أرض له لا عرض له» (ص 157) فالأرض هي الأصل، هي العرض والكرامة عند هذه الشخصية، إنها الهوية بكل ما في الكلمة من معنى وهي وراء ذلك الأرض في البلاد وقد يتوضح هذا الفهم عندنا أكثر حين تنعقد المقارنات في خطابها: «أرضك وامتلكتها غيرك وزوجتك تروح وتغدو إلى المعمل أمام السافل والعالي وأبناؤك لا يكادون يرونك في السنة إلا شهرا أو أقل منه فماذا أعطتك فرنسا؟ ما أعطتك من شيء» ما أنت حيث أنت قبل أن تذهب إليها ما ازداد هو أن زوجتك تعمل مع بنات

الفقراء والهمل في البلدة وتتلقى الأوامر من رجال آخرين» (ص 158). إن خطاب هذه المرأة يسير في اتجاهين مختلفين متناقضين فالأرض في التمسك بها هي العرض، هي الأصل، هي الكرامة، وفي التعلق بها حفاظ على الشرف، أما فرنسا فهي الصورة المناقضة لكل هذا. هذه البلاد لم تترك لمحمد من شيء لا الأصل ولا الهوية ولا العرض إنها في كلمة العدو الأول للأرض. صورتان في ذهن المرأة واضحتان الأرض هي الموطن والهوية هي البلاد والمستقر، أما فرنسا فكما قالت الشخصية عنها: «أخذت مني أبنائي أفرعت منهم البيوت وجعلت أعيادي بلا طعم فماذا أنتظر منها أكثر؟» (ص 160) وتضيف في نفس السياق: «كنت أعرف أن فرنسا لن تتركني في حالي أعرف أنها تخبي لي الهم والغم».

والحاصل إذن أن تمسك هذه الشخصية بالأرض هو في نهاية المطاف تمسك وموقف من المدينة العربية أو لنقل الأصل والهوية، أما فرنسا فإن الصورة الناطقة عنها هي أنها المدينة المخربة السالبة لكل أشكال الحياة. فإذا رمزية الأرض تفصح عن أسرارها إنها عنوان واضح للانتصار للمدينة العربية وإذا الخطاب العدائي نحو فرنسا هو عنوان النفور من المدينة الغربية الزائفة... ميانة هذه العجوز إلى مدينتها متعلقة بأرضها وبالتالي داعية إلى الحفاظ على الأصل والهوية ضاربة بزيغ المدينة الغربية عرض الحائط، ففرنسا ليست مورد رزق وحياة كريمة كما تزعم «زهرة» بل هي مدينة مخربة سالبة للقيم منتجة للأحزان مصدرة للمرارة. وهذا ما تهجس به نفس هذه المرأة وتمور. فكل ما ينوس به الفكر ويجوس به الخاطر إنما هو الكره والحقد والنفور من المدينة الغربية.

على سبيل الخاتمة: إن دراستنا لرواية «جمر.. وماء» لأمنة الوسلاتي قد نبهتنا إلى جملة من النقاط التي حاولنا من خلالها أن نتوقف عند محطة من المحطات التي نزع منها تمثل لرؤية المرأة للمدينة وإننا نذكر بأن الغاية الأولى من هذا العمل هو اختبار مسألة من المسائل العالقة بتصوّر مخصوص للأدب هو تصوّر المرأة لهذا الفن، أي نظرة المرأة وهي تتدبر فعل الإنشاء لتجد صيغة تفاهم مع محيطها متوسلة بالكتابة ولا شيء غيرها. هذا وقد أردنا أن نحمل هذا العمل مسؤولية الإفصاح الصريح عن أهدافنا ونذكر بأن أبرزها هو البحث في آليات تمثل المرأة للمدينة وأشكال حضورها في كتابتها. ثم كيف تكون الكتابة حاجة حياتية تضمن للمرأة فرض ذاتها ومن بعد تجاوز سلطان العادات والتنعّم بالتحرّر من كلّ أشكال التهميش عبر إثراء المشهد الأدبي: (La scène littéraire) ونخصّ المشهد المغربي بالدرس ولتحقق الإجابة عن هذه الإشكاليات وما شابها أثرتنا أن

نَتَّخِذُ رواية أَمَنَةِ الوَسْلَاتِي جِسْرَ عُبُورِنَا، وَلَقَدْ وَقَفْنَا بَعْدَ اسْتِنطَاقِهَا عَلَى جُمْلَةٍ مِنَ الْمَلاحِظَاتِ مِنْ ذَلِكَ : أَنَّنَا وَنَحْنُ نَسَائِرُ دِرَاسَةِ مَحَوْرِ الْمَدِينَةِ قَدْ أَشْرَنَّا إِلَى أَنَّ الْبَحْثَ فِي هَذَا الْمَشْغَلِ لَا يَتَيَسَّرُ إِلَّا بَعْدَ أَمْرَيْنِ : الْأَوَّلُ أَنْ نَجْعَلَ الدَّوْلَةَ بَدِيلًا عَنِ الْمَدِينَةِ وَدَلِيلًا عَلَيْهَا بِمَعْنَى أَنَّنَا سَنَتَجَاوَزُ الدَّوْلَةَ بِمَعْنَاهَا الْوَاسِعَ إِلَى الْمَدِينَةِ فِي مَفْهُومِهَا الضَّيِّقِ وَكُنْدُنَا مِنْ ذَلِكَ حَصَرَ الْمَوْضُوعِ قَدْرَ الْإِمْكَانِ، وَالثَّانِي أَنْ أُنْتَخَبَ شَخْصِيَّاتُ بَطْلَةٍ قَدْ بَيَّسَرْنَا لَنَا مَهْمَةَ الدِّرَاسَةِ وَالْاسْتِنْتَاجِ. لِذَلِكَ كَانَتْ «زَهْرَةٌ» وَالْعُجُوزُ «شَبِيلَةٌ» «وَأَمَالٌ» أَصْوَاتًا تَنْطِقُ وَعَنْ مَرَامِينَا تَفْصَحُ. فَالْوَجْهَ الْأَوَّلُ كَانَتْ «زَهْرَةٌ» بَطْلَتُهُ، وَهُوَ وَجْهٌ تَبَيَّنَا مِنْ خِلَالِهِ تَأْثِيرُ الْمَدِينَةِ الْغَرْبِيَّةِ فِي جَيْلِ الْهَجْرَةِ الَّذِي فَتَحَ عَيْنِيهِ عَلَى بَهْرَجِ الْحَضَارَةِ الْغَرْبِيَّةِ، هُنَاكَ وَلَدَ وَشَبَّ وَنَمَّا وَتَحَمَّلَ مَسْئُولِيَةَ الْإِفْصَاحِ عَنْ مَوَاقِفِهِ. وَانْتَهَى إِلَيْنَا جَلِيًّا ذُوبَانُ هَذِهِ الْبَطْلَةِ فِي الرُّوحِ الْغَرْبِيَّةِ وَنَقَمَتِهَا عَلَى الْأَصْلِ. وَلِئِنْ ذَكَرْنَا مَبَرَّاتِ هَذَا الْكِرْهِ وَتِلْكَ النِّقْمَةِ فَإِنَّ الْمَدِينَةَ الْغَرْبِيَّةَ، كَانَتْ نَتَائِجُهَا أَدْمَى وَأَمْرٌ (نَذَكِّرُ بِمَوْتَ الْأُمِّ وَالْخَالَ بِتِلْكَ الدِّيَارِ) بَلْ تَنْتَظِرُ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ إِلَى تُونِسِ كَرَمِزٍ لِلْجَهْلِ وَالتَّخَلُّفِ وَإِلَى بَارِيْسِ مَنَارَةً مِنْ مَنَارَاتِ التَّقَدُّمِ وَالْعِلْمِ وَالْحُرِيَّةِ.

أَمَّا الْوَجْهَ الثَّانِي فَهُوَ الْعُجُوزُ «شَبِيلَةٌ» وَلَقَدْ كَانَتْ عِنْدُنَا مِثَالُ الْمَتَمَسِّكِ بِالْأَصْلِ أَيْ بِتُونِسِ الْغَائِبِ مِنْ فَرَنْسَا، وَجَعَلْنَا كَلِمَةَ الْأَرْضِ وَمَا تَحْمِلُهُ مِنْ دَلَالَاتٍ رَمَزًا لِهَذَا التَّمَسُّكِ، إِذْ أَتَضَّحَ مِنْ خُطَابِهَا كِرْهًا لِفَرَنْسَا الَّتِي تَتَلَخَّصُ عِنْدَهَا فِي سَلْبِ الْكِرَامَةِ وَالشَّرَفِ وَجَلْبِ الْهَمِّ وَالْغَمِّ لَا غَيْرَ. وَأَخَذْنَا وَجْهَ «أَمَالٍ» عَلَى سَبِيلِ التَّوَسُّعِ، فَهَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ اتَّسَمَتْ بِاِكْتِسَابِهَا لِمَوْقِفَيْنِ أَرْجَعْنَاهُمَا إِلَى التَّمَزُّقِ وَالتَّذْيِيبِ فِي الثَّبَاتِ عَلَى مَوْقِفٍ مُعَيَّنٍ وَاِكْتِشَفْنَا حَقِيقَةَ أَوَّلَى هِيَ إِمْكَانِيَّةُ التَّمَسُّكِ بِالْأَصْلِ رَغْمَ الْبَقَاءِ خَارِجَ الدِّيَارِ فَبَدَتْ بِذَلِكَ «أَمَالٌ» مَسْكُونَةٌ بِالرُّوحِ الْعَرْبِيَّةِ مُتَشَبِّعَةٌ بِهَا، فَتُونِسُ هِيَ الْأَهْلُ وَالْأَصْلُ وَمَا فَرَنْسَا إِلَّا جِسْرُ عُبُورٍ إِلَى الْحَيَاةِ لَا غَيْرَ. وَلَكِنْ هَذَا الثَّبَاتُ وَذَاكَ الْاِعْتِرَازُ لَمْ يَدُومَا إِذْ طَرَأَ طَائِرٌ فَاِنْقَلَبَ الرَّأْيُ إِذْ وَجَدْنَا «أَمَالًا» مُنْجَذِبَةً ذَائِبَةً فِي الْغَرْبِ نَافِرَةً مِنَ الشَّرْقِ فَلَخَّصَتْ بِذَلِكَ قُوَّةَ الْمَدِينَةِ الْغَرْبِيَّةِ فِي قُدْرَتِهَا عَلَى حَمْلِ هَذَا النَّمُودَجِ عَلَى التَّنَكُّرِ لِهَوِيَّتِهِ مِنْ نَاحِيَةٍ وَلَخَّصَتْ فِي الْوَجْهِ الثَّانِي آيَاتِ جَذْبِهَا وَتَذْوِيبِ الْوَاحِدِ فِي رُوحِهَا...

وَالْحَاصِلُ مِمَّا تَقَدَّمَ أَنَّ الرِّوَايَةَ كَانَتْ فَعَلًا مَقَارَنَةً بَيْنَ إِطَارَيْنِ جُغْرَافِيَّيْنِ، نَعَمْ وَلَكِنَّهَا كَانَتْ فِي الْمَسْتَوْرِ مِنْهَا صُورَةٌ لِلْمَرَأَةِ الْمُنْجَذِبَةِ إِلَى الْغَرْبِ عَنْهَا الذَّائِبَةُ فِي الْوَاقِعِ عَلَيْهَا النَّافِرَةُ مِنَ الْأَصْلِ النَّاقِمَةُ عَلَيْهِ، وَجَعَلْنَا هَذَا فِي كَفَّةٍ وَجَعَلْنَا فِي الْكَفَّةِ الْآخَرَى الصُّورَةَ الْمُنَاقِضَةَ تَمَامَ التَّنَاقُضِ لِكُلِّ مَا ذَكَرْنَا وَمِثْلُنَا لَهَا بِنُفُورٍ إِحْدَى الشَّخْصِيَّاتِ مِنَ الْغَرْبِ وَالتَّمَسُّكِ بِالْأَصْلِ وَجَعَلْنَا مُصْطَلَحَ الْأَرْضِ هُوَ الْفَاصِحُ عَنِ

الغموض والكتابات السردية

بقلم : عبد الحميد المنتصر

تمهيد :

الغموض هو عكس الوضوح. يكون النص غامضاً عندما يعجز القارئ في تفكيك الرسالة التي أراد الكاتب أن يوصلها إلى قارئ مفتوح. إذا جزمنا أن العلاقة بين المنتج والمستهلك أو بين الباث والمتقبل يجب أن تكون علاقة وصل لا علاقة فصل فعلى الأول أن يجد في اختيار الأنسب وعلى الثاني أن يتسلح بما به يستطيع أن يلم بما صدر عن النص من أفكار. لسائل أن يسأل هل يمكن للناقد من جهة أو للقارئ العادي من جهة أخرى أن يتساهل أو أن يقبل أن تحتوي القصة أو الرواية على مساحة مهمة من الغموض ؟

مظاهر الغموض :

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

يمكن أن يشمل الغموض النص كاملاً أو جزءاً منه. فقد يحتوي على معجم قديم زال استعماله منذ عقود وقد يكون البناء النصي فيه من التعقيد إلى درجة أن القارئ يجهد نفسه للوصول إلى أي فكرة فيشعر وقتها أن العلاقة أضحت مبتورة بينه وبين النص.

القصة والرواية ومستوى النص :

الكتابة المتاحة :

القصة شأنها شأن الرواية هي وسيلة إمتاع وإفادة لذلك ترى الكاتب يحاول استعمال تقنيات هي في تطور دائم من أجل مسك القارئ إلى عالم أصبح يعرف اليوم بعالم الصورة وهذه الأخيرة تكاد تجلب الجميع إلى صفها. لذلك اعتمد القصاصون والروائيون الإدهاش وذلك بإدخال فن الواقعية السحرية الذي يعتبر فتحاً في الرواية الجديدة. لكن الفكرة لا يمكن أن تصل إلا باستعمال لغة مبسطة مفهومة من القارئ العادي، وليكن في الظن أن استعمال لغة

فجة قد ينغّر أكثر ممّا يجلب.

وإذا نظرنا في المدونة الروائية نلاحظ أن الكتاب العباقرة أنتجوا روائعهم باستعمال أسلوب لا يطرح أي إشكال على مستوى الفهم وبطبيعة الحال على مستوى التواصل ونذكر هنا : «موسم الهجرة إلى الشمال» (الطيب صالح) و«الثلاثية» (نجيب محفوظ) و«عمارة يعقوبيان» (علاء الأسواني) و«دار الباشا» (حسن نصر)

لكن أين يكمن السر ؟

هؤلاء الكتاب لهم كتابات ذات أسلوب جميل على بساطته وهم يذهبون إلى عمق الأشياء. فهؤلاء الكتاب لا يميلون إلى إجهاد أنفسهم من أجل تقديم روايات هي إلى التعقيد والإبهام أقرب. ولكنهم يرغبون في تبليغ ما يحكون عنه وما يستطيع القارئ أن يفهمه.

يقول محمد ساري : «وكبر المفاجأة هو التمكن الواضح من تقنيات السرد الروائي..... دون أن يقع في التعقيد المبهم»⁽¹⁾
كما يذهب هذا المذهب أيضا علاء الأسواني في إحدى حواراته إذ يقول «يجب أن تكون الكتابة متاحة للقارئ العادي. الكتابة المغلقة التي تجدها في الأدب الفرنسي لا تحترم القارئ»

لماذا الهروب من الغموض ؟

يميل عدة كتاب إلى اتباع مسالك في الإبداع واضحة المعالم قابلة للفهم دون عناء لأن عكس ذلك يجعل الخطاب لا يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكذا لخطر إذا ظفر بالمعنى بعد عناء ومشقة.

ومن القديم مسألة «البيان» وكانت همّ عديد النقاد والمفكرين وقد نقل محمد الحافظ الروسي عن العسكري قوله : «إذا خرج (الكلام) في غير تكلف وكدّ وشدة تفكر كان سلسا سهلا وكان له ماء ورواء»⁽²⁾

الكتابة المغلقة :

مقابل الموقف السابق نجد من يمارس الكتابة السريالية أمثال موريس بلانشو (M. Blancho) وأندرية بريتون (A. Breton) وهذا النوع من الممارسة تطغى عليه ظاهرة التعقيد إلى درجة أن القارئ يجد نفسه عاجزا عن فهم الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها فهي تضعه أمام الإلغاز واللامنطق وتدخل الأحداث بصورة غريبة. كيف لا وهي كتابة (لا إرادية ترفض) أن يتسلط الفكر على إبداع الكاتب فيكون له بمثابة العقبة أمام الكتابة المتدفقة طبيعيا دون حواجز. يقول أدونيس : «هذه

الكتابة (الكتابة السريالية) تبدو غالبا مليئة بالغرابة، والتناقضات، والغموض وتفكك الصور، مما يجعلها عصية على الفهم»^(١)
تجدر الإشارة هنا إلى أن بعض الكتاب يتحمسون لإنتاج نصوص يتطلب فهمها بعض الجهد قد يصل الأمر إلى حد الإبهام وهي ربما تكون داعية إلى البحث والتأويل فتأتي مخالفة للكتابة العلمية التي من صفاتها الأساسية الوضوح.
يحيلنا المنصف الجزار إلى ما قاله إمبارتو إيكو A. Ico في موقفه من الكتابة الروائية «أنا عندما أنوي كتابة رواية فذلك لأنني أريد أن أعرض شيئا غامضا وتناقضيا من خلال هذا الشكل الغني المعروف ولا كتبت كتابا في التنظير والبحث العلمي»^(٢)

نماذج من المدونة السردية التونسية :

المتتبع للمدونة السردية التونسية قصة أو رواية تعترضه نصوص ليس من السهل القبض على ما أرادت البوح به بحيث تصبح العلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة انفصال لا علاقة اتصال لأن الرسالة لم تصل ولكن المبدع يبقى دائما سيد نصه.

في رواية شمس القراميد نقرأ ما يلي :

«تركته يهذي في الظلام كما يهذي ذكر الإوز تحت الشمس وقلت في نفسي
تعبت» قال :

— إلى أين أنت ذاهب؟ <http://Archivebeta.Sakhr>

أجيبته مترددا :

— وعدت أخي بتسلق القناطر.

قال مبتسما :

— تأكل برتقالة فتقول إنك صرت برتقالة»^(٣)

وفي المجموعة القصصية «عاصفة النسيان» تبدأ قصة التماسيح بهذه الفقرة :
«حجر مبهوث حزاز وأرض تدحت وارتفعت، بحزنٌ جلدها متى ترقى العين فيه، أو تسهل فتبرر أخاديدها، فهي كأنها الشاة السديس. دخنة وعشاء...»^(٤)

الخاتمة :

التعقيد والإبهام قد ينفّران القارئ وقد يجعلان الرسالة التي من أجلها كتبت القصة أو الرواية غير واضحة. والأديب لا بد أن يكون حاملا لفكرة أن الفن للفن هي كذبة قد لا تستهوي الكثيرين.

النص الأدبي سمفونية عميقة الإيقاع تتجه إلى فهم القارئ ومخاطبة الوجدان فيه دون عناء. يقول محمد يوسف نجم: «المحك الحقيقي لعظمة القصة أو لخلود أي أثر أدبي... هو مدى اتصاله بالحقائق التي تجعل الحياة أكثر عمقا وأوسع شمولاً»⁽¹⁾



الإحالات:

- 1) محمد ساري (جامعة تزي وزو) عالم محمود طرشونة الروائي والقصصي مجموعة من الباحثين الجامعيين، دار الخدمات العامة للنشر تونس 1998 ص 99
- 2) محمد الحافظ الروسي عالم الفكر 1994 ص 260
- 3) أدونيس الصوفية والسريالية – دار الساقى ط 1 1992 ص 137
- 4) منصف الجزار، عالم محمود طرشونة الروائي والقصصي مجموعة من الباحثين الجامعيين دار الخدمات العامة للنشر تونس 1998 ص 152
- 5) محمد علي اليوسفي شمس القراميد دار الجنوب بتونس 1997 ص 49
- 6) ناجي الفرشيشي عاصفة النسيان منشورات قصص 2006 ص 27
- 7) محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة بيروت 1979 ص 64

الجزء الأول : الرواية والشعر

أحمد النايي البدري

الرواية جنس أدبي متحرك موار، لا يبدأ على حال ولا يقرّ له قرار فيطمئن إلى شكل من الكتابة يلتزمه ولا يفارقه. فالرواية منذ استحدثتها لا تني تجدد نفسها وتهجس دائما إلى منشود غير منحز.

وقد ساعدت مرونة هذا الجنس الأدبي وطبيعته أن يستوعب في منته غيره من الأجناس الأدبية المجاورة، أو من الفنون، فيصهرها طيه، ويستفرغها لذاته فاتحا بذلك للروائيين طرقا في الإبداع تغذي نزوعهم التجريبي الطامح إلى تجاوز مواصفات الكتابة الروائية التقليدية والذي شبّ في بداية الستينيات من القرن الماضي <http://Archive>

وكان من هذه الخطابات المجاورة التي انفتحت عليها الرواية، وارتفعت منها سماتها التحديتية، الشعر والسينما والمسرح والرسم وغيرها... وهي كما هو ملاحظ، منها ما ينتمي إلى بلاغة المكتوب شأنه في ذلك شأن الرواية ذاتها، ومنها ما ينتمي إلى بلاغة مغايرة هي بلاغة المسموع المرئي أو بلاغة الصورة.

وستحاول في مشروع هذه المقاربة استجلاء مظاهر حضور هذه الخطابات في الرواية، وآثاره في روائية الرواية. فلا شك أنّ بلاغة هذه الخطابات إذا ما داخلت الرواية، أن يكون لها فعلها فيها. وستشغل على مجموعة من الروايات العربية يمكن سميها بسمّة الحدالة أو على الأقل تنتمي إلى التيار التحديتي في الكتابة الروائية العربية. ودائما ستكون الرواية التقليدية بمواصفاتها المعروفة وثوابتها، اخلت الأساس لمعرفة مختلف التقاطعات بين هذه الخطابات والرواية وآثارها فيها.

1 - الرواية والشعر

إن لطبيعة النصّ الشعري وخصائص بلاغته دورا كبيرا في أن يكون أكثر من غيره من أنواع الخطابات الأخرى حضورا في الرواية. والذي سهل هذا التداخل فيما بينهما أنهما يتأسسان على منطلق إبلاغي هو اللغة المكتوبة.

والحقيقة أن حضور الشعر في الرواية ليس بالأمر الجديد، لأن الناظر في مدونة الرواية العربية منذ نصّها المؤسس "زينب"⁽¹⁾ يلاحظ أن النفحة الشعرية لم تغب عن النصّ الروائي، ولم تفارقه⁽²⁾. غير أن هذا التداخل بين هذين الجنسين الأدبيين: الرواية والشعر، لم يكن ليمثّل في رواية البدايات، ولا في الرواية التقليدية، ظاهرة بارزة، خلافا لما استجده في رواية الستينات من القرن الماضي وما تلاها إلى يومنا هذا. إذ أوغلت هذه الرواية في استجلاب خصائص الكتابة الشعرية والاتكاء عليها في تشكيل روائيتها.

(1) "زينب" محمد حسنين هيكل. دار المعارف - مصر - ط 1 - د.ت.

(2) أنظر مثلا قول الراوي في رواية "زينب" محمد حسنين هيكل، ص 19-20: "وتصل عند العمال، فإذا زينب بين الجمع في الطليعة وقد انتقل إلى جانبها حناحان من العاملات وكلهن في حذّهن وعملهن يرددن حدايعا بعد أن حمله الطوارق على موحاته وتنادى به الليل الصامت في كل الأنحاء. والقمر قد انحدر إلى المغرب، ينظر نظرة الصب. وقد كان النخل يلهو في شطرونه، والحمامات كذلك غبطان القطن الأخضر ما يزال طفلا". وانظر كذلك قول الراوي في رواية "الدقة في عراجينها" للبشير حريف. الدار التونسية للنشر. ط 3. د. ت. ، ص 15: "يستيقظ الجريد النائم على أبواب الصحراء أشعث أغبر، يستيقظ عند ذلك كمن نفحت فيه الروح وينبري في نشاط محموم مشوش مضطرب، شأن نشاط الكسالى إذا ما نشطوا". وانظر كذلك قول الراوي في رواية: "النس والكلاب" لنحيب محفوظ. مكتبة مصر. د.ت. ص 8: "سأقتض في الوقت المناسب كالدق. وساء إذا خطرت في النفس إذا انجاب عنها الحرّ والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غبّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أيها ؟ لا شيء، كالطريق والمارة والجوّ المنصهر". وانظر كذلك غير هذه النصوص الروائية "كالأحنحة الشكسرة" لجبران خليل جبران (بيروت، دار الجبل، 1997). فكلّ هذه الروايات رغم اختلاف المدارس الإبداعية التي تنتمي إليها، من واقعية البدايات إلى الواقعية التسجيلية، حفلت بما يمثّل أحصن خصائص أدبيّة الشعر ومرتكرات إنشائته كالتواهر الإبداعية. وتحضر في هذه المقتبسات من خلال الجنس والتقفية والتكرار... والتواهر البلاغية وتحضر فيها بحسدة في التشبيه والاستعارة.

ونلفت انتباه القارئ إلى أننا سنكتفي في لثن بعنوان الرواية ونثبت في الهامش اسم مؤلفها وذلك للاختصار والتيسير.

1-1 مظاهر حضور الشعر في الرواية

يتنازع حضور الشعر في الرواية شكلان أساسيان، مباشر وغير مباشر. فأما النوع الأول، فيكون في شكل أبيات من الشعر أو أسطر منه، تورد في متون الروايات. وهذه النصف أو المقطوعات الشعرية أو القصائد التي تضمّن في النص الروائي، تكون لشعراء عرب قدامى شأن ما نجد في رواية "شيخان". إذ يورد فيها راويها مقطوعة لشاعر المعرفة أبي العلاء المعري⁽³⁾ أو تكون هذه الاقتباسات الشعرية لشعراء عرب معاصرين من أمثال الشاعر اللبناني شوقي بزيع الذي أورد له الراوي في رواية "الكرنفال" قصيدة كاملة⁽⁴⁾. وقد تكون لشعراء معروفين مثلما تقدّم. كما تكون لشعراء مجهولين إذا ما صدّقنا الرواة، ولم نعد ما يدرجونه في متون حكاياتهم من اختلاقاتهم هم أنفسهم ووضعهم، مثلما هو الأمر في رواية "النحاس". يقول راويها: "فلا عجب في أن يكون أبو محمد هذا قد التقط من بعض أصفيائه أبياتا رائعة يرّددها في كل حين:

أن يجيء قبل صباح

الديك موني

ويفتح باب بيتي

سأناديه : تمهّل سيدي

فعلى الأرض حور لم أذق

أطيها

وذنوب حمة لم أقترف

أجلها

فاذهب اليوم

وذري لغد".⁽⁵⁾

(3) "شيخان" لحسن بن عثمان: الشركة التونسية للنشر، 2001 من ص 203-204

(4) "الكرنفال" لغمد الباردي : دار سحر للنشر، تونس، د. ت.، ص 185-186.

(5) "النحاس" لصالح الدين بوجلاء. دار الجنوب، تونس، د. ت.، ص 97-98.

ولا يقتصر الشعر في الرواية على الفصيح منه، مثلما تقدم، بل يمكن أن يكون فيها باللهجة العامية أو من الشعر الشعبي⁽⁶⁾، بل إن من الروائيين من عمد إلى الشعر الفرنسي فألحمه في روايته دون ترجمة أو تعريب⁽⁷⁾.

وأما النوع الثاني من أشكال حضور الشعر في الرواية، فيمكن تقسيمه قسمين: حضورا غير مباشر ومحاكاة. يتجسد الحضور غير المباشر من خلال تعمّد الرواة في الاقتبس من الشعر فيتصرفون فيه، وتصرفهم في الشعر المدرج في الرواية متنوع. يبدأ بنثر البيت ونزع البعد الإيقاعي عنه، مروراً بتغيير كلمة أو أكثر منه، أو بإعادة توزيعه وإخراجه إخراجاً جديداً مناسباً لنظام السطر الذي تعتمده قصيدة النغيلة :

"ما شئت

لا ما شاءت الأقدار

فأحكم (كذا)

فأنت الواحد القهار

وكأنا

أنت النبي محمد



وكأنا أنصارك الأنصار"⁽⁸⁾ <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ويبلغ التصرف بالرواة — أحيانا — أن يلغوا الأبيات الشعرية برمّتها، ويبقوا فقط على ما يشير إلى حضورها: "ها أنا أسكن ساحة حرب وأدافع عن جسدي بتلاوة أشعار المتنبي"⁽⁹⁾.

وأما النوع الثاني من أنواع الحضور غير المباشر للشعر في الرواية، فيمكن أن نطلق عليه "اغحاكاة"⁽¹⁰⁾ وهو أن يعمد الراوي إلى بعض من خصائص الخطاب الشعري وبلاغته ويجري عليه سرده لما يرويه في حكايته. وهذا النوع أوغل في النصوص الروائية وأعمق من

(6) انظر مثلاً "الكرنفال"، ص ص 158 - 160 و 182-183

(7) انظر مثلاً "التخاس"، ص ص 49 و 106

(8) "القيامة الآن" إبراهيم الدروغثي، دار سحر للنشر - تونس، 1999، ص ص 40-41، وكذلك ص 52.

(9) "كوايس بيروت" لغادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 6، 1987، ص 10.

(10) يعرف جيرار جينيت "المحاكاة" بأنها "شكل من أشكال التحويل يتعلق بتعلق نصّ أدبي بمتّار أدبي أو بمدرسة أدبية على سبيل الاستلهام والنسج على المنوال". انظر: Genette Gérard: Palimpsestes, la littérature au second degré. Ed. Seuil, Paris, 1982, p 111

الضروب السابقة من التداخل فيما بين النص الروائي والنص الشعري. وهو المعول عليه أكثر من غيره حين الحكم بأن الرواية تستوحي ما به يكون الشعر شعرا وتحاكيه وتنسج على منواله.

تعدّد أوجه محاكاة الرواية النصّ الشعريّ وتنوع بتنوع مستويات بلاغة هذا الخطاب وتعدّدّها. ويمكن حصرها في الانزياح التركيبي والصورة والإيقاع⁽¹¹⁾.

فالانزياح التركيبي هو عدول اللغة على مستوى التراكيب، عن مألوف الاستعمال أو هو "الخلفية التي ينعكس عليها الانتهاك المتعمد بهدف خلق جماليات للعناصر اللغوية التي تكون العمل [و] الخروج المتعمد على القواعد المعيارية للغة"⁽¹²⁾. وأبرز مظاهر هذا الانزياح باللغة عن مألوف الاستعمال العادي والعدول بها عنه، في الرواية، الإيغال في اعتماد الجمل الاسمية⁽¹³⁾ والمبالغة في استعمالها داخل المتون الروائية. وهذا من شأنه أن يؤخر رتبة الفعل إن وجد ويفقده أهميته الحديثة ويخلّصه للوصف وسرد الأحوال: "ثمّة شجار ينطلق من بيت مجاور... الرجل يصيح بأعلى صوته والمرأة أيضا"⁽¹⁴⁾. فهذه التراكيب هي أعلق بالشعر منها بطبيعة النصوص السردية لأن طبيعتها تبي على حكاية وما تتطلبه من أحداث تقتضي بالضرورة أن تقوم على جهل فعلية لا إسمية.

ويتحقق الانزياح - كذلك - انطلاقا من تقديم ما حقّه التأخير وتأخير ما حقّه التقديم. ويتجسّد ذلك في الرواية بأوجه مختلفة، أهمها تقديم الخير على الميت! كما هو في قول الراوي في رواية "القيامة الآن":

"في ساحة المدينة

في وسط الساحة

(11) حصر النقد بلاغة الشعر في لركن ثلاثة، راما تاديه ممثلة في: الصورة والإيقاع والتكثيف، وراها محمد الصالح بن عمر ممثلة في: الصورة والإيقاع والإيهام. أنظر: Tadié Jean Yve : Le récit .

Poétique/ PUFécriture, 1978, p179

محمد الصالح بن عمر : شاعرية الإطار الطبيعي عند محمد البشروش. رحاب المعرفة، ع 49، 2006، ص 9.

Jean Makarovsky : Standard Langage Poetic (12)

نقلا عن : الضبيع محمود: تشكلات الشعرية الروائية. فصول، ع 62، 2003، ص 319.

(13) أنظر في ذلك بنوري يوسف: جماليات الشغل النصّ الشعري المعاصر. علامات، ع 59، مارس 2006، ص 71.

(14) "كوابيس بيروت"، ص 117. وانظر كذلك: "النفاس"، ص 39، 96، 102، 126، 127، 138، 145، 146. وانظر أيضا: "القيامة الآن"، ص 36 ...

صنم مصنوع من البرونز"¹⁵).

ويتحقق كذلك، انطلاقاً من تقديم المفعول على الفعل والفاعل، كما في قول الراوي في رواية "النخاس": "على نخب هؤلاء تشرب الأقداح، وفيهم يكون القول وعندهم يعمّ الذكر وبحسن الإفصاح"¹⁶.

يضاف إلى ما تقدم إعدام الروابط اللغوية فيما بين الجمل ومحاولة تخليصها ما أمكن من الزوائد والمتنمات: يقول الراوي في رواية "خريف الدرويش": "تمددت الصحراء، توالدت، تواصلت، اجتاز حدوداً وحدوداً. تبتدى الوطن. ظهر الملاك. حدثه بالنيا. روى له الروايات. تبسم له. أطلت الحية"¹⁷.

وقد يعتمد الرواة إلى إكساب لغاتهم لبوس الشعر من جهات أخرى. منها الحذف والإسقاط. وهذا الحذف أو الإسقاط ليس مقصوداً على مكوّن واحد من مكونات الجملة، إذ لا يسلم منه أيّ ركن من أركانها، سواء تعلق الأمر بنواحيها الإسنادية أم بغيرها، من متصماتها. ويمكن أن نسوق بعضاً من الأمثلة اقتطعناها من رواية "كوايس بيروت" دليلاً على ذلك:

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sun.nl>

- "غروب آخر.

وعمّا قريب يأتي ليل آخر" (ص 278)

- "وها نحن الآن ..

امرأة ورجلان وجثة..." (ص 312)

- "لو...

لو لم يحضر عابر سبيل صدفة" (ص 303)

- "لكنني جامعة... وتعلمت" (ص 259)

فقد ذهب الراوي بالمبتدأ في المثال الأول وأبقى على الخبر. ولو قدرنا المحذوف لكانت الجملة على النحو التالي [هو/هذا غروب آخر]. وحذف في المثال الثاني الخبر [وها نحن الآن

(¹⁵) "القيامة الآن"، ص 36

(¹⁶) "النخاس"، ص 39

(¹⁷) "خريف الدرويش" لإبراهيم الكوني. الدار الجماهيرية للنشر، سرت، ليبيا، 1425 هـ، ص 50.

الثان /هنا...]. وحذف في المثال الثالث جملة الشرط وجوابها. وأسقط في المثال الأخير المفعول به.

ولنا في روايتي "الدراويش يعودون إلى المنفى" و"القيامة الآن" أمثلة كثيرة لمثل هذه الظواهر من الخلف الذي تنازع فيه الرواية الشعر وتطوّعه لتنسج على منواله. إذ يغدو همّ الراوي ليس الاهتمام بالحادثة والإيهام بالواقع، وإنما الاهتمام باللغة في ذاتها، لتتضخم بذلك وظيفتها التعبيرية الجمالية على حساب وظيفتها الإحالية المرجعية. حتى أن هذه الوظيفة الأخيرة قد تطمس أحيانا حين يصمت الراوي في مواضع تقتضي منه أن يفصح، لكنه بدلا من أن يتكلم، يترك للمروي له أمر تقدير ما سكّته عنه:

"هو كاذب حين قال إنه سيطلب من الرب أن يغفر له ذنوبه.

وہمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

.....وہم

(18)و

ولا يقتصر القياس الرواية مقومات روايتها على ما ذكر، بل يتعداه إلى غيره، وأبرزه الصورة. ونظير لها من خلال التشبيه. ولا نقصد إلى التشبيه الموظيف توظيفاً تقليدياً يركز أساساً على توضيح صورة المثلبة أو هينة والمقدار الخاله أو حالته، فهذا معتمد في الرواية منذ نصّها التأسيسي "زينب"، وإنما نذهب إلى تشبيه يعمي المعنى أكثر مما يبين عنه. منه قول الراوي في رواية "المهزومون": "سكون كاجلية متغلغل في الأعصاب" (19) أو قول الراوي في رواية "بلد واحد هو العالم": "وقف هناك كتوء عار، كثقل متدل" (20). فهذه التشابهات المغلفة بدلالات الإيماء والعموض من شأنها أن تقرب الخطاب الروائي من الخطاب الشعري. وهذا التقارب نظير به من وجه آخر من وجوه الصورة ويتمثل في

(¹⁸) "القيامة الآن"، ص 44.

(19) "المهزومون" لهائي قراهب، دار الأدهب، بيروت، ط2، 1988، ص27.

(20) "بلد واحد هو العالم" لهاني الزاهد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985، ص 346.

الاستعارة. فهي وإن شدد النقاد على أنها من صميم الشعر ومنبعه الأساسي⁽²¹⁾، قد احتوتها الرواية فأضحت فيها عماد الوصف وركنا من أركانه⁽²²⁾.

إن مزاجية الجملة الاسمية الجملة الفعلية في الخطاب الروائي وحضورها القوي فيه، والتقديم والتأخير بشتى ضروبه وأشكاله التي رأينا، وإعدام الروابط اللغوية بين الجمل والحذف وتطريز اللغة بفنون التشابه والاستعارات، كل هذا من خصائص بلاغة الشعر وشرط من شروط أدبيته، وإن القول باشمال الرواية على هذه المظاهر البلاغية، دليل على حضور الشعري فيها. وهو حضور تسنده ظاهرة أخرى من خصائص الشعر وعمدة من أعمدته، هي الإيقاع.

وإن اختلف النقاد في مفهوم الإيقاع، فقصره بعضهم على المستوى السمعي، ووسعه غيرهم ليشمل ما يدرك بالذهن وما يدرك بالعين، وعدّوه "كامنا في مختلف مظاهر الحياة"⁽²³⁾، فإنهم نظروا إليه مكوّنًا مهمًا في الخطاب الشعري عامّة والخطاب الشعري العربي خاصة⁽²⁴⁾، ولم يفت الرواية محاكاة هذا المكوّن، بل حاولت أن تستثمره بأوجهه المختلفة المختلف فيها، السمعي والبصري والذهني.

فلو نظرنا في الرواية العربية الحديثة لوجدناها قد استفادت من ضوابط الإيقاع السمعي وقوانينه. ولكن ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، هو أنه يعسر أن ننظر في هذه الرواية بهذه الصورة الإيقاعية السمعية التي ينتظم فيها الكلم جريا على سنن الأوزان الخليلية، أو على الأقل يحاكي ما اجترحته قصيدة التفعيلة أو الشعر الحرّ من هذا الموروث الإيقاعي، نستثني رواية "كوايس بيروت" التي عثرنا فيها على مقطع نورده فيما يلي :

(21) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية: ترجمة محمد عبد المولى، محمد العمري، ط 1. دار توبقال للنشر. المغرب. 1986.

(22) بدري أحمد النابوي: خصائص الكتابة في نصوص هاني الراهب الروائية (بحث جامعي مرقون) كلية الآداب، صفاقس، 2006-2007، ص 282.

(23) الصنيع محمود بتشكلات الشعرية الروائية، ص 330. وللتوسع أنظر: Henri Meshonic: Critique de rythme anthropologie du langage. Verdier, 1982, p321.

- الطرابلسي محمد الهادي: في مفهوم الإيقاع. حوليات الجامعة التونسية. ع 43، 1991، ص 16.

- الخبو محمد: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجاً. دار الجنوب للنشر، 1995، ص 43، نقلاً عن

- كمون زهرة: الشعري في روائتي "ذاكرة الجسد" و"قوضى الحواس" لأحلام مستغانمي (بحث جامعي مرقون). كلية الآداب، صفاقس، 2005-2006، ص ص 78-79.

(24) مرتاض عبد الملك: بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميد. علامات. ع 15، 2006، ص 123.

"رصاص رصاص."

التفكير مستحيل. الدماغ لم يخلق ليستعمل بينما مسامير الرصاص تدرزه.

أنا حيوان مذعور.

لا أفكر.

أعوي...

لا أفكر.

أعوي...

أعوي...

أعوي...

[...]

.... أعوي...⁽²⁵⁾

يخضع الإيقاع في السطر الأول من هذا الشاهد (رصاص رصاص) لتفعيلته المتقارب (فعلون فعلون). وينقلت السطر الثاني والثالث من نظام التفعيل، في حين نجد ما بعدهما (لا أفكر) منظوما على تفعيلته الرمل (فاعلاتن) والأسطر التي تليه (أعوي) تحكمه تفعيلته المتدارك محوَّرة (فعلن). ويعود السطر الأخير إلى التفعيلته التي بدأ بها المقتبس، تفعيلته المتقارب (وأعوي: فعلون).

إن هذا الانتظام الإيقاعي، وإن التقى في جزء منه مع نظام التفعيلته واتفق معه، فإنه لا يمثل ظاهرة إيقاعية مهيمنة في مدونة الرواية العربية. وحتى نقرّ بوجود إيقاع سمعي في الكتابة الروائية، ولا سيما الحديثة منها، ففي إطار ما يمكن أن ندرجه ضمن ظاهرة التكرار، وهو فيها جدّ كثير. ويتجسد من خلال أوجه كثيرة نذكر منها محاولة إيجاد معادل للراوي الموحد في القصيدة العمودية، دون التقيّد بأوزانها الخليلية، وهذا يستعمل بوفرة في الرواية العربية الحديثة، ويمكن أن نقتصر على قول الراوي في رواية "شيخان":

"أزهار، أزهار، اللعنة دائما أزهار

يا إلهي، لم أعد أميّز الجنة من النار

(²⁵) "كوليس بيروت" ص 197-198.

كأني صخر، كأني غبار [...]”⁽²⁶⁾.

ومن ضروب التكرار نذكر كذلك توليد ألفاظ من جذر صوتي متقارب، وفق صورة إيقاعية يمكن إدراجها ضمن دائرة الجناس. يقول الراوي في رواية "النحاس": "يحضنها مثل أنثى الصقر في قمم جبال وهمه وصخوره وغروره وتوقه الغريب الغريب"⁽²⁷⁾. وقريب من هذا التوحي توليد الملفوظات من صوت واحد وانثاقها منه كانبثاقها من حرف الصاد في المثال التالي: "الصوت والصدى وصمت الأنحاء"⁽²⁸⁾، أو من حرف الفاء: "خدم المركب يعرفونه جميعا والليل والفجر والحرّ والغرف والنوافذ والحذر والخوف وفجوات الأهرام السفلية"⁽²⁹⁾.

يضاف إلى ما تقدم من أوجه التكرار، تكرار بعض المكونات النحوية عن حيز نصي ضيق. قد تكون أسماء: "الانتظار... الرمل الأزرق الفضي لا يريد أن يركض [...] الانتظار... حقل من الساعات المكسورة العقارب [...] الانتظار...".

قلب مطاطي [...]

الانتظار"⁽³⁰⁾

وقد تكون أفعالا: "شاهدت الرجل يخرج من قلب الظلام. شاهدت الرجل يضع على وجهه قناعا أسود. شاهدت الرجل يطرق الباب الكبير [...]"⁽³¹⁾. وقد تكون جملا كاملة أو أكثر من جملة: "رقصت يومها وتنتت ودخلنا الغرف جميعا وأكلنا من طيبات الوقت وثمار الفصول [...] رقصت يومها وتنتت وذهب عطرها [...] رقصت حينها كثيرا وتنتت"⁽³²⁾. وأخيرا يشمل التكرار كذلك إيجاد ما يشبه اللازمة. وهي وإن كانت شبيهة بما تقدم فإنها هذه المرة تحكم حيزا نصيا أكبر مما تقدم. قد يكون مقطعا أو "كابوسا" إذا ما راعينا خصوصية تقسيم رواية "كوافيس بيروت". مثلما هو الأمر بالنسبة للضرورة: وأعرف كيف

⁽²⁶⁾ "شيخان"، ص 92. وانظر مثلا "القيامة الآن"، ص 50.

⁽²⁷⁾ "التخلص"، ص 95.

⁽²⁸⁾ مص ن : 124

⁽²⁹⁾ مص ن : 131

⁽³⁰⁾ كوافيس بيروت: 105

⁽³¹⁾ مص ن : 20

⁽³²⁾ التخلص: 105 وانظر "كوافيس بيروت" : 41 و 160

يمكن للمساء أن يكون حزينا" التي بها "الكابوس 135" وحكم به إذ كرّرت فيه حواشي ستّ مرّات⁽³³⁾ أو بالنسبة إلى "إنه الجحيم" التي تكرّرت في أكثر من "كابوس"⁽³⁴⁾.

ويمكن أن تكون اللازمة متحركة في النصّ الروائي برمتها مثلما هو الشأن بالنسبة إلى اللازمة "في زمن ما يفوقون" في رواية "ألف ليلة وليلة"، إذ انفتحت بها هذه الرواية وظلت تتكرر فيها على طول مسار الحكاية⁽³⁵⁾.

إن هذه الظواهر التكرارية بمختلف تجلياتها التي رأينا نجعل النصّ الروائي منغما على طريقة الشعر القديم أحيانا وعلى طريقة الشعر الحديث غالبا.

ولا ينحصر حضور الشعري في الرواية في بعده الإيقاعي السمعي، مثلما تقدّم عرضه، وإنما يتجاوزه إلى بعده التوزيعي. وهذا الضرب من الإيقاع البصري معتمد بكثرة في الرواية العربية الحديثة (شيخان، شرق كوايس بيروت وغيرهما)، ولكنه يمثل في رواية "القيامة الآن" و"الدرايش يعودون من المنفى" مثولا بارزا، حتى لكان المكثفي إدراك هذين الأثرين إدراكا بصريا يحكم عليهما بأنهما ديواني شعر حديث، ويتردد في إدراجهما في خانة الرواية لشدة شغف مؤلفهما بهذا الإخراج الطباعي ومغالاته في انتهاجه.

وقد تبعنا هذا التوزيع الطباعي في هذين النصين الروائيين، فوجدناه فيهما غير مرتبط بنمط معين من أنماط الخطاب، فهو يشمل فيهما الأحداث أو الأفعال⁽³⁶⁾ كما يشمل الحوار، كأن يوزع تدخل الشخصية الواحدة إلى أسطر قصيرة كثيرة، كل سطر مستقل عن غيره طباعيا⁽³⁷⁾. وقد يشمل هذا التوزيع إلى جانب السرد والحوار، الوصف⁽³⁸⁾، إلا أن الثابت أنه ليس هناك معيار واضح يفرض توزيع الكلام ضمن نظام السطر في هذين النصين، إذ كان الاهتمام فيهما موجّها إلى لزوم مثل هذا النهج خارج إطار ضوابط القصيدة في الشعر الحرّ، فلا الإيقاع السمعي، ولا الإيقاع الذهني هما اللذان يقتضيان هذا

(33) كوايس بيروت : ص ص 134-136

(34) مصّ ن ، ص ص 242-260 . ونظر منه: 90-93 و 148-155.

(35) ألف ليلة وليلة ليهي الراهب. ط 1، دار الأدب، بيروت، 1992، ص : 5، 51، 54، 59، 139، 273، 274، 278، 279، 281، 287، 347، 360، 373. وللوسع نظر بيدري لحمد الناري : خصائص الكتابة... : 40

(36) القیامة الآن : ص ص : 40-41

(37) مصّ ن : 24

(38) مصّ ن : 15

التوزيع أو ذاك، وإنما حسب هذا التوزيع أن يكون اجتهدا من المؤلف، ومحكما به برتيه قادرا على أن يصدم نظر المتقبل ويجلب انتباهه إلى أن هذه الكتابة حدائية. وليس هناك طريقة تسلك في هذين النصين لتوزيع الحروف والكلمات على بياض الصفحة فيهما، فقد يراصف الكلم فوق بعضه بعضا عموديا بدلا من أن يتتالي أفقيا وفق ما يقتضيه المتعارف عليه من طرق الكتابة. وهذه الكلمات المترصفة قد تكون في بداية السطر مثل قول الراوي:

"ويقطع الرؤوس

رأسا

وراء رأس

فتسيل الدماء أنهارا"⁽³⁹⁾.

وقد تكون موسطة في الصفحة:

ثم تنشق الأرض فتخرجون منها إلى ربكم

حقاة

عراة

<http://Archivebeta.Sakhrir.com> عزلا

ثم تقفون موقفا واحدا مقدار سبعين عاما"⁽⁴⁰⁾.

وقد توزع فيما يشبه الدائرة تتوسط الصفحة⁽⁴¹⁾. وقد يتخذ توزيع الكلمات شكلا انسيابيا متدرجا من الأعلى إلى الأسفل بتدرج العين في فضاء الصفحة، إذ يبدأ السطر الثاني من حيث انتهى الأول والثالث من حيث انتهى الثاني، وهكذا سواء بدأ من يسار الصفحة أم من يمينها.:

"ثم يقول:

"ليحيا جبريل

وميكائيل

⁽³⁹⁾ مص ن : 40

⁽⁴⁰⁾ مص ن : 39

⁽⁴¹⁾ مص ن : 40-41

وإسرائيل

فيحيون

ثم يأمر إسرائيل فيأخذ "الصور" فيضعه على فيه"⁽⁴²⁾.

والبين أن ليس هناك أطوالاً معينة تنقيد بها الأسطر، فقد يتسع السطر لأكثر من جملة⁽⁴³⁾، وقد يقصر فقط على جملة واحدة، وقد يكتفى فيه بمركب جزئي أو بمفردة أو بحرف واحد⁽⁴⁴⁾.

إن هذا التنوع في استثمار فضاء الصفحة وبياضها استمدته الرواية مما استحدثته القصيدة الحديثة، ولا سيما قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر، فقد وزع الخطاب في الرواية إلى أسطر وإن غاب عنها الوزن الخارجي، وتخففت إلى أقصى حد من التصوير، فحسب التوزيع أن يصدّم النظر.

ولم يغيب الإيقاع الذهني ثالث أنواع الإيقاع بصفة عامة، من الرواية الحديثة، وإن تجسّد فيها من خلال مظهرين بارزين هما "الطباقي" حيث يعتمد الرواة ولا سيما في المقاطع الوصفية، إلى إدراج صفات متناقضة لوصوف واحد. ويورد بعضها آخذاً برقاب بعض: "امتزج القبح بالجمال والطهر بالغواية والأذى بالأمان" وليست من أمري في حيرة"⁽⁴⁵⁾.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ويتبدى المظهر الثاني من خلال التوازن اللفظي، إذ يسعى الرواة إلى محاولة إيراد جمل تبنى على مكوّنات لها والوظائف النحوية نفسها:

"لا يدري الرائي ما قبلها من دبرها من كثرة الشعر

جمعت من خلق كل حيوان

فرأسها رأس ثور

وعينها عين خورير

وأذنها أذن فيل

(42) مصرن : 38

(43) مصرن : 15

(44) مصرن : 24

(45) النخس : 105

وقرنا قرن أيل [...] "⁴⁶).

إن كل ما تقدم يؤكد أن الرواية مازجها الشعر وافتن رواقاً بخصائص أدبيته، فحاولوا تطويعها لتلائم مروياتهم حتى أننا يمكننا أن نطلق عليهم رواة شعراء. ومن الطبيعي - والحال هذه - أن يكون للشعر تأثير في روائية الرواية.

1-1 - آثار حضور الشعر في روائية الرواية :

يمكن استجلاؤها من خلال الزياح الرواية الحديثة عن قواعد الرواية التقليدية ومواصفاتها. ونستطيع حصرها في عنصرين لا يقوم النص الروائي إلا بهما وهما المروي والزواي⁽⁴⁷⁾.

إن أهم سمة وسمت الرواية حين اتكأت على الشعر، هو انعدام الحبكة، ذلك أن المنطق السببي الصارم الذي يشد الأحداث وما يقتضيه من بنية هرمية يتخذها شكل التوتر الداخلي، يغيب عن مثل هذه الرواية. أضف إلى ذلك أن تضخم الخطاب فيها على حساب الحكاية ومداخلتها بتهويمات شعرية وأصناف من ضروب الخجاز والتأملات يلغي منطق السببية قوام كل حبكة وينتهكه.

مقابل ذلك استعارت (الرواية) بعضاً من مقومات بناء النص الشعري لتنظيم حكايتها يمكن أن نجملها في عناصر أهمها استبدال المنطق السببي بالمنطق التجاوري⁽⁴⁸⁾، حيث يصبح الفضاء النصي الجامع بين الأحداث في الرواية أو بين المقاطع السردية فيها، إذ يمكن أن يكون على مستوى الأحداث أو الأفعال: "عزفت بمجذائل شعرها لحنا وغطت أغبيتها القديمة. اشتدت زرقة السماء وارتفع الجبل قامة أخرى [...] عبر العابرون. نشطت القوافل. جاء الزهاد"⁽⁴⁹⁾ كما يمكن أن يكون التجاور على مستوى مقاطع الرواية الكبرى. ورواية

(⁴⁶) القيامة الآن: 15. وانظر منها كذلك: 17-18 و 13. انظر كذلك: كوايس بروت: 117 (⁴⁷) حاول بعض النقاد تأسيس صنف للرواية الشعرية أو الرواية التي يدخلها الشعر، منهم سعيد قطين وفاريل جبوري غزول. للتوسع انظر:

- سليمان، نبيل: فتنة السرد والنقد. دار الحوار اللانقية. سورية. ط 2، 2000، ص ص: 109-108

- الضبع محمود: تشكلات الرواية الشعرية...

(⁴⁸) يرى تودوروف أن هذا المنطق أو المبدأ هو من خصائص الشعر. انظر:

Todorov T.m Poétique de la prose. Ed. Seuil. Paris, 1971, p 55 et 63-64

(⁴⁹) خريف الدرويش: 29. وانظر مثلاً: "رائحة الصابون" لإيليس خوري، دار الأدب، بيروت، 2000، ص 9.

كرواية "القيامة الآن" مثال جيد لانعدام العلاقات السببية والزمانية بين مقاطعها. ولو تتبعنا نهاية كل جزء من أجزائها لوجدنا كل واحد منها يبدأ أو ينتهي بما لا يمت بأي صلة سببية إلى الجزء الذي يسبقه أو يلحق به. فمرة يتحدث مثلا عن الذابة وظهورها، ومرة يتحدث عن غياب الشمس، ومرة يورد حديثا عن أبي هريرة، وآخر لآدم بن آدم، ثم يتحدث عن نفخة الفزع⁽⁵⁰⁾، وهكذا تترأى المقاطع وراء بعضها بعض وليس الجامع بينها سوى الحيز المكاني النصي.

ومن المقومات التي استعارتها الرواية من الشعر أساسا لتنظيم حكايتها كذلك، اعتماد مبدأ التعالق. ويكون التعالق فيما بين المقاطع السردية الكبرى، كما يمكن أن يكون كذلك بين الأحداث. والراوي إذ يلغي المنطقي السببي، يحاول أن يوجد منطقاً آخر يقوم على ترابط لغوي كأن يعتمد إلى ذكر كلمة في المقطع السردى الأول أو جملة، وهذه الكلمة أو الجملة هي نفسها يفتح بها المقطع الموالي. وأغلب المقاطع السردية في رواية "رائحة الصابون" بنيت على هذه الشاكلة. ويمكن أن نقصر منها على المثال التالي:

"[...] وعلي مات والقصة لم تنته

وأبي يقول إن القصص لا تنتهي"⁽⁵¹⁾

فالمتتالية السردية الأولى الممثلة بالجملة الأولى، تنتمي إلى الحكاية مستقلة عن المتتالية السردية في الجملة الثالثة سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الإطارين المكاني والزمني. بل إن الجملة الثالثة "أبي يقول..." هيأها الراوي المتقبل أو المروي له للانتقال من الحكاية الأولى إلى الحكاية الثانية. وبما أن الحكايتين مستقلتين عن بعضهما بعض وليس بينهما رابط حكايتي سببي أو زمني، جعل الراوي من التعالق اللغوي بديلا واصلًا بين الحكايتين، فولد الحكاية الثانية من الحكاية الأولى انطلاقا من إيجاد تعالق لفظي بينهما ممثلا في ملفوظات تنتمي إلى بذور لغوية مشتركة [القصة - القصص]، [لم تنته - لا تنتهي]، كررها في خاتمة الحكاية الأولى وفي بداية الحكاية الثانية.

(⁵⁰) القِيَامَةُ الآن: 11

(⁵¹) رائحة الصابون: 75. وانظر منها كذلك: 20-21، 22-23، 29، 35، 75-77، 80. وانظر كذلك "كوليس بيروت": 27، 30، 55، 79، وأيضا النحاس: 75-76.

وقد يوجد الراوي في الراوي - كذلك - لتنظيم حكايته، بدائل غير الروابط السببية أو الزمانية، يستعيرها هي الأخرى من الشعر، تتشكل من ظواهر صوتية أو طباعية، كالمخطوط المائلة واللازمة. فالمخطوط المائلة (/) نجدها معتمدة في بعض الروايات "كألف ليلة وليلة" و"رسمت خطأ في الرمل" و"شرح في تاريخ طويل". والرواية في هذه الروايات يوظفون هذه العلامة الطباعية توظيفات عديدة، فقد يحلونها محل الخطاب الإسنادي في المشاهد الحوارية، وقد يجعلونها فاصلة بين الأحداث فيما بينها أو بين الأحداث والأقوال المباشرة أو الحوارات الباطنية⁽⁵²⁾.

واللازمة هي الأخرى، يوظفها الرواة لأغراض مختلفة، فيتخذونها سبيلا إلى تنظيم الحكاية أو بديلا من العلاقات التقليدية فيما بين الأحداث حتى يضيفوا على حكاياتهم نوعا من التماسك واللحمة اللتين انتفتا بانتهاء الحكمة وليقيموها دليلا يهدي المروي له أو ينبهه إلى الحدود فيما بين المقاطع السردية⁽⁵³⁾.

وأما الجهة الثانية التي تتأثر بحضور الشعري في الرواية، فهي الراوي وذلك من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها. ومن خلال نوعية إدراكه المتحكم في مرويّه. فالرواية في الرواية العربية الحديثة في أغلبهم رواية مشاركون يروون حكاياتهم هم أنفسهم، أو يروون حكاياتهم طرف فيها، أو يتقاسمون رواية الحكاية مع رواية آخرين/خارجيين، شأن ما هو معتمد في روايات "النخاس" و"شرف" و"رائحة الصابون" و"شيخان"... ومهما يكن فإن حضور الراوي الكلي أو الجزئي في الرواية من شأنه أن يضيف على الحكاية فيها طابعا غنائيا ويقلل من السمة الحوارية التي قال بها "باختين" والتي عدها السمة النوعية المميزة للنص الروائي. وهذه الغنائية تبدو من مظاهر عديدة يمكن إجمالها في نقاط أهمها العدول والتبشير الداخلي إلى تبشير صفر. وذلك ليس لأن معرفة الراوي تفوق معرفة على طريقة رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية، ولكن لأن وعي الأنا تضخم نتيجة انشطار الذات الرواية، لتصبح أنا رواية وأخرى مروية وموضوع تبشير. يقول الراوي في رواية "رائحة الصابون": "كل شيء رمادي وأنا أقف، عادل يقف وسط الشارع [...] وأنا أقف. لم ألتفت إليه. أريد أن

(52) للتوسع انظر: بدري أحمد النواوي: خصائص الكتابة...: 37.

(53) للتوسع انظر: مصن: 267.

أنعاشه [...] هو يقف وأنا أقف. عادل يقف [...]»⁽⁵⁴⁾. فالعون "أنا" هو نفسه عادل، كانا واحدا في بداية المقطع حيث كان التبشير داخليا، ثم انفصل صوت الراوي عن صوت الشخصية واكتفى الراوي بفعل الرواية، يرصد ما تفعله الشخصية . ولم يكن مثل هذا الانشطار في الرواية التقليدية ولا هو من مقولاتها، وإنما اعتمدته الرواية الحديثة حينما اقتربت من حضرة الشعر.

ومن مظاهر العناية كذلك، الجمع بين أنواع كثيرة من أزمنة مختلفة متباينة (واقعية، تاريخية، خرافية...، الحاضر، الماضي، المستقبل) وصهرها في بوتقة واحدة والتقلب في ما بين مستوياتها إلى حدّ يضع فيه المتقبل وتشبكت عليه الحدود:

"وفاحت رائحة اللحم الآدمي

شممت روائح اللحم الطازج

ورأيت حصان "عنترة العيسى" يتخبط وسط اللهب وعيلة تمسح دموعها بكفّ يدها مخضبة بالحناء. ورأيت "لينين" كما وقت ثورة "السيبغاش" [...] وسمعت التوحيد يصرخ.

ARCHIVE

والرجال يدسون القمر في جيوبهم
ويقرون الحشيات.⁽⁵⁵⁾ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومن وجوه العناية أيضا توجيه المروي له إلى معنى يقصده الراوي، وذلك انطلاقا من التوزيع الطباعي المتوخى في الرواية، فيصبح هذا التوزيع ضربا من ضروب الإكراه يمارسه الراوي على المروي له ليفهم ما يروى له على نحو يتبعه راويه دون سواه. إن هذا التقسيم أو ذاك ومدة هذه الحروف أو تلك، وترك هذا البياض أو ذاك وتفكيك هذه الكلمة أو تلك، وفق صورة طباعية تتماشى وصورة المعنى التي في ذهن الراوي يدلل على حضور هذا الأخير القوي في نصه:

ويقطع الرؤوس

رأسا وراء رأس

(⁵⁴) القيامة الآن: 40.

(⁵⁵) القيامة الآن: 57، ورواية "رسمت خطافي الرمال" لهاني الراهب، دار الكونز الأدبية، بيروت، 1999، خير مثال لهذا.

فصيل الدعاء أهازجاً⁽⁵⁶⁾.

إن توزيع الحال بهذه الكيفية العمودية يطن موقفاً يريد الراوي أن يمرّره إلى المروي له وهذا ما أخرج هذا التبئير من التبئير الخارجي إلى تبئير صفر. ذلك أن الوصف أصبح مبطناً بموقف يحاول توضيح قوة فعل الخلفية وهوله وشدة بطشه.

والغنائية تترجم إضافة إلى ما تقدم من خلال تسريد الوصف ومداخلته بالزمن، وذلك لاعتماد الراوي المجازات وكل ما يمكن أن يدخل في باب التصوير، فيغدو الوصف معبراً عن الذات الواصفة وتفاعلها مع موصوفها شخصيات أو أماكن أو أشياء، فتغيب منه أو تكاد إمكانية الإيهام بالواقع وتتضخم وظيفته التعبيرية، وهذه سمة غالبية على الرواية العربية الحديثة خاصة⁽⁵⁷⁾.

إن ما تقدم من انتفاء للعلاقات السببية فيما بين الأحداث أو المقاطع السردية والاعتماد في بنائها على منطقي التجاور والتوالد وإيجاد بدائل صوتية إيقاعية، تنظم الأحداث في الحكاية والسمة الغنائية التي طبع بها الراوي وما نتج عنها من عدول التبئير الداخلي إلى تبئير صفر وخلط بين مستويات زمنية مختلفة وتسريد للوصف... يؤكد أن الرواية في بحثها عن تحديث مراسلتها الإبداعية قد انكأ على الشعر فاجتلبت منه كثيراً من خصائصه.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولم يكن الشعر وحده هو الذي استقطب الرواة ليدخلوا به الرواية، وإنما تنضاف إليه فنون أخرى أهمها السينما.

(يجمع)

أحمد النايي البدري

(56) القيامة الآن : 40

(57) للتوسع، أنظر: الخبير محمد : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة 1976 إلى سنة 1986. دار صامد، صفاقس، تونس 2003، ص 155 وما بعدها. وكذلك : بدرى أحمد النايي: خصائص الكتابة...: 284 وما بعدها.